جہانِ اُردو

اُردو کے گمشدہ قاری کا متلاشی اور تعمیری ادب کا ترجمان

ISSN. 2278-3474

(یو جی سی CARE ریسرچ جرنل نمبر-41089-سیریل نمبر-1650)

ایڈیٹر

پروفیسر مشتاق احمد

رابطہ

The Editor

JAHAN-E-URDU

Rahamganj, Darbhanga-846004 (Bihar)

Email : jahaneurdu@yahoo.co.in ,rm.meezan@gmail.com

www.jahaneurdu.blogspot.in

Mob. 91-9431414586

سہ ماہی ''جہانِ اردو'' دربھنگہ

جلد:۲۵ شمارہ : ۹۴ اپریل تا جون ۲۰۲۴ء

☆ مدیر: پروفیسر مشتاق احمد ☆معاون: ڈاکٹر رابعہ مشتاق

شرح برائے تعاون

☆ فی شمارہ۔ 100روپے ☆سالانہ 500 روپے

☆ بذریعہ چیک 600روپے ☆رجسٹرڈ پوسٹ 600روپے

☆تاحیات 5000روپے ☆بیرون ملک 50ڈالر

چیک یا ڈرافٹ پر صرف **JAHAN-E-URDU** لکھیں

RTGS/NEFT کے لئے
JAHANEURDU
A/C No. 1686442088, IFSC Code: CBIN0283485
Central Bank of India, Millat College Branch, Darbhanga

کمپوزنگ: افضل، نایاب گرافکس، دربھنگہ۔ 9905228544

پرنٹر، پبلیشر اور آنر پروفیسر مشتاق احمد نے دربھنگہ آفسٹ پرنٹرس، دربھنگہ میں چھپوا کر
دفتر ''جہانِ اردو'' محلّہ رحم گنج پوسٹ لال باغ، دربھنگہ ۔۸۴۶۰۰۴ سے شائع کیا
ایڈیٹر: پروفیسر مشتاق احمد

ترتیب

☆☆

جہانِ فکر

محمد ثناء اللہ ثانی ڈار میرا جی (۲۵رمئی ۱۹۱۲ء۔۳رنومبر ۱۹۴۹ء) تاریخ ادب اردو کا ایک معتبر نام ہے لیکن ایک تلخ حقیقت یہ بھی ہے کہ میراؔجی کی ادبی و علمی حیثیت کے تعینِ قدر میں ہمارے ناقدینِ ادب نے اپنے ذہنی تعصّبات وتحفظات کو پیشِ نظر رکھا ہے جس کی وجہ سے میراؔجی کی ہمہ جہت شخصیت کے ساتھ ہنوز انصاف نہیں ہوسکا ہے۔ بیشتر سوانح نگاروں کی تحریروں کے مطالعے سے بس یہی پتہ چلتا ہے کہ میراؔجی کی داستانِ زیست ''ایک حکایتِ رنگین'' ہے اور ان کا عشق بھی یک طرفہ رہا ہے۔ان کی شخصیت کے ذکر میں جنسی کجروی کو اولیت دی گئی ہے۔نتیجہ ہے کہ ان کی شبیہ متنازعہ فیہ بن کر رہ گئی ہے۔ان کی شراب نوشی اور ان کی عجیب وغریب حرکت و کیفیت کو کچھ سوانح نگاروں نے اس طرح بڑھا چڑھا کر پیش کیا کہ ان کی شاعری اورنثری خدمات پسِ پردہ رہ گئیں۔

میراؔجی کی شاعری کے تعلق سے بھی طرح طرح کی آرا قائم کی گئی ہیں۔ بیشتر ناقدینِ ادب نے ان کی شاعری میں جنسی پہلو تلاش کرنے میں ہی اپنا وقت ضائع کردیا ہے جب کہ حقیقت تو یہ ہے کہ میراؔجی کی شاعری علامتی طرزِ اظہار کی بے مثال شاعری ہے۔انھوں نے نظم اور نثر دونوں میں اپنی تخلیقیت کا مظاہرہ کیا ہے۔البتہ میراجی نے روایتی شعری اظہار کو نہ اپنا کر اپنی نئی راہ بنائی اور آخر تک اسی راہ پر چلتے رہے۔ان کی شاعری میں نفسیاتی گتھیاں ضرور ہیں لیکن اس کا قطعی یہ مطلب نہیں کہ ان کی شاعری ہمارے لئے اَن بُجھ پہیلی ہے اور صرف جنسی لذت کا سامان ہے۔میراؔجی نے بجا لکھا ہے کہ:

''بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی کا محض جنسی پہلو میری توجہ کا مرکز ہے لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی

بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں اور جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب وتمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گذرتی ہے اس لئے ردِعمل کے طور پر دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینے میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے۔میرا آدرش ہے''

(بحوالہ: دھرتی پوجا کی مثال۔میراجی۔از ڈاکٹر وزیر آغا۔مرتب: کمار پاشی، ماڈرن پبلیشنگ ہاؤس نئی دہلی،۱۹۸۱ء)

مذکورہ عبارت کی روشنی میں ان کی شاعری اور ان کی شخصیت کا فکری ونظری محاسبہ کیا جا سکتا ہے اور میراؔجی کے ذہنی تلاطم کو سمجھا بھی جا سکتا ہے۔کسی شاعر کے فکری اثاثے کا جائزہ لیتے وقت ان کی فکری وابستگی کی معلومات بھی ضروری ہے کہ اس کے بغیر شاعر کے بحرِ افکار ونظریات کی معنوی تہوں تک رسائی ناممکن ہے۔میراؔجی حلقۂ اربابِ ذوق کے بنیاد گزاروں میں شامل تھے اور حلقہ اربابِ ذوق سے وابستہ شعرا اور ادبا کی فکری ونظری روش سے ہم سب بخوبی واقف ہیں کہ حلقہ اربابِ ذوق کے علم برداروں نے ترقی پسندیت کی تکذیب میں اہم کردار ادا کیا تھا۔میراؔجی کی شاعری کے مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ وہ جدید شعری ہیئتوں اور شعری تصورات کو فروغ دینے میں پیش پیش تھے۔وہ ادب کے افادی تصور کے منکر تو نہیں لیکن اس کے زیادہ قائل بھی نہیں تھے۔میراؔجی ادب کو عرفانِ ذات تصور کرتے تھے۔میراؔجی کے تصورِ ادب اور تصورِ شعر کی روشنی میں جب ان کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے گا تو خود بخود یہ حقیقت عیاں ہو جائے گی کہ میراؔجی نے جدید اردو نظم کو کس قدر آفاقیت عطا کی ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا نے بجا لکھا ہے کہ:

''جدید اردو نظم میں فراز سے نشیب کی طرف بڑھنے کا آغاز میراؔجی سے ہوتا ہے لیکن میراؔجی نے اپنی مدافعتی قوتوں کی مدد سے تحفظِ ذات کی کوشش بھی کی جس کے نتیجے میں تصادم اور آویزش کے متعدد پہلو اس کی نظموں میں ابھرتے چلے آئے ہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ میراؔجی سے اردو نظم کی ایک نئی جہت کا آغاز ہوتا ہے''۔

(اردو شاعری کا مزاج۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ: سال ۱۹۹۷ء، ص:۲۷۲)

میراؔجی کی تعلیم بھی محض رسمی تھی لیکن ان کے اندر بے پناہ ذہانت وفطانت تھی اور مطالعۂ کتب کا شوق جنون کی حد تک تھا۔ادب کے ساتھ ساتھ دیگر علوم کی کتابوں میں دن رات غرق

رہناان کا معمول بن گیا تھا۔ بالخصوص جب وہ ''ادبی دنیا'' لاہور میں بطور نائب مدیر بحال ہوئے تو انہوں نے مشرق اور مغرب کی چیدہ چیدہ شعری ونثری تخلیقات کے تراجم کا سلسلہ شروع کیا اور نظموں کا تجزیہ کرنے لگے۔ اس دور کی تخلیقات کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ میراجی کا مطالعہ کتنا عمیق تھا۔ انہوں نے اپنے تجزیے کے ذریعہ یہ ثابت کیا کہ اردو میں عملی تنقید کیا ہے۔ وہ مختلف النوع موضوعات پر لکھتے تھے، ادب کے علاوہ سیاسی مضامین میں بھی ان کی دلچسپی تھی۔ ظاہر ہے کہ وہ دور اردو زبان وادب میں غیر معمولی علمی وادبی صلاحیت رکھنے والوں کا تھا اور وہ کسی بھی تازہ دم قلم کاروں کی تخلیقات پر گہری نظر رکھتے تھے۔ ان کی کمیوں کو اجاگر کرتے تھے اور با صلاحیت فنکاروں کی حوصلہ افزائی بھی کی جاتی تھی۔ بے جا شخصی قصیدہ خوانی یا تنقیص کے لئے کوئی جگہ نہیں تھی۔ میراجی ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۱ء تک ادبی دنیا سے وابستہ رہے اور اس دور میں انہوں نے نہ صرف اس رسالہ کے معیار ووقار میں اضافہ کیا بلکہ ان کے اندر جو علمی وادبی چنگاری تھی اسے بھی شعلہ بنانے کا کام کیا۔ جیسا کہ محمد حسن عسکری نے لکھا ہے کہ:

> ''میں نے رسالہ ''ادبی دنیا'' پڑھ کر دیکھا تو نظم ونثر دونوں میں ذہنی اور جذباتی تازگی نظر آئی۔ اس دن سے میں ادبی دنیا باقاعدہ پڑھنے لگا۔ کچھ تو میراجی کی ذاتی جاذبیت کی وجہ سے اور دو چار نظموں کے ان تجزیوں کی وجہ سے جو وہ ہر مہینے پیش کیا کرتے۔ ان تجزیوں میں جو بات سب سے نمایاں رہتی تھی وہ ایک نئی ادبی تحریک اور احساس کا ایک نیا انداز پیدا ہو رہا ہے۔ شاعروں کی تعریف میں تو میراجی ضرور مبالغہ برتتے تھے لیکن اصل کوشش ان کی یہ رہتی تھی کہ نئے رجحانات اور اسالیب کو سمجھیں اور سمجھائیں۔

(بحوالہ: میراجی: ایک مطالعہ۔ از ڈاکٹر جمیل جالبی، ص: ۸۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی۔ ۱۹۹۲ء)

میراجی نے صرف ۳۷ رسال کی عمر میں اس دارِ فانی کو الوداع کہہ دیا لیکن اس قلیل عرصے میں انہوں نے جو دنیائے ادب کو بیش بہا قیمتی فکری ونظری اثاثے دیے وہ گوہرِ نایاب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میراجی کے گیت (۱۹۴۳ء)، میراجی کی نظمیں (۱۹۴۴ء)، گیت ہی گیت (۱۹۴۴ء)، پابند نظمیں (۱۹۶۸ء)، تین رنگ (۱۹۶۸ء)، میراجی کی نظمیں (مرتب: انیس ناگی

۱۹۸۸ء)، میراجی کی نظمیں (مرتب: مرغوب علی، ۱۹۹۰ء)، کلیاتِ میراجی (مرتب: ڈاکٹر جمیل جالبی۔ ۱۹۸۸ء)، باقیاتِ میراجی (مرتب: سیما مجید۔ ۱۹۹۰ء) کے سرسری مطالعے سے ہی میراجی کی شاعرانہ عظمت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی تنقیدی کتاب ''اس نظم میں (۱۹۴۴ء) میراجی کی تنقیدی بصیرت وبصارت کا غماز ہے اور تراجم ''نگار خانہ'' (۱۹۵۰ء)، ''مشرق ومغرب کے نغمے'' (۱۹۵۸ء) اور ''خیمے کے آس پاس'' (۱۹۶۴ء) اس حقیقت کے آئینہ دار ہیں کہ میراجی نے اردو میں فنِ ترجمہ کو کتنا کمال بخشا تھا۔

اس مختصر مضمون میں یہ گنجائش نہیں ہے کہ ان کی نظم نگاری، ترجمہ نگاری، تنقید نگاری اور دیگر نثری تخلیقات پر تفصیلی بحث کی جا سکے۔ البتہ میراجی کی نظموں کے موضوع اور اسلوب دونوں اردو نظم گوئی کے لئے خشتِ اول کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی نظموں کی ظاہری معنویت کا جہاں کچھ اور ہے اور زیریں لہروں تک پہنچنے کے بعد قاری کو یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کی نظمیں تہہ بہ تہہ ایک نئے جہانِ معنی سے بھرپور ہیں۔ ان کے یہاں ایک فطری بہاؤ ہے اور وہ زمان ومکان کی حد بندیوں سے بھی آزاد ہیں ماضی، حال اور مستقبل کے دائرے میں محدود نہ رہ کر عصرِ حاضر اور فطرت کی لامحدودیت کے ساتھ ساتھ عظمتِ انسانی کے ترجمان نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی نظموں کے پہلے مجموعے کی اشاعت کے ساتھ ہی آسمانِ ادب میں مانند آفتاب وماہتاب بن کر ابھرے۔ ان کی نظم ''چل چلاؤ'' نے اس قدر شہرت پائی کہ چہار طرف بس ''چل چلاؤ'' کا ہی چرچا عام ہوا اور وہ نظم آج بھی اردو نظم نگاری میں موضوع، مواد اور تکنیک کے لحاظ سے ایک لافانی تحریر تسلیم کی جاتی ہے۔ نظم ملاحظہ کیجئے۔

بس دیکھا اور بھول گئے/جب حسن نگاہوں میں آیا
من ساگر میں طوفان اٹھا
طوفان کو چنچل دیکھ ڈری۔ آکاش کی گنگا دودھ بھری
اور چاند چھپا تارے سوئے، طوفان مٹا، ہر بات گئی
دل بھول گیا، پہلی پوجا، من مندر کی مورت ٹوٹی
دل لایا باتیں انجانی، پھر دن بھی نیا اور رات نئی
پیتم بھی نئی، پریمی بھی نیا، سکھ سیج نئی، ہر بات نئی

اک پل کو آئی نگاہوں میں، جھلمل جھلمل کرتی سہیلی
سندرتا اور پھر بھول گئے
مت جانو ہمیں تم ہرجائی
ہرجائی کیوں، کیسے؟ کیسے؟
کیا داد جو اک لمحے کی ہو وہ داد نہ کہلائے گی
جو بات ہو دل کی آنکھوں کی
تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو
جتنی بھی جہاں ہو جلوہ گری اس سے دل کو گرمانے دو
جب تک ہے زمیں، جب تک ہے زماں
یہ حسن و نمائش جاری ہے
اس ایک جھلک کو چھلکتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو
ہم اس دنیا کے مسافر ہیں
اور قافلہ ہے ہر آن رواں
ہر بستی، ہر جنگل صحرا اور روپ منوہر پربت کا
اک لمحہ من کو لبھائے گا، اک لمحہ نظر میں آئے گا
ہر منظر، ہر انسان کی دیا اور میٹھا جادو عورت کا
اک پل کو ہمارے بس میں ہے، پل بیتا سب مٹ جائے گا
اس ایک جھلک کو چھلکتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو
تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو؟
کیا داد جو اک لمحے کی ہو وہ داد نہیں کہلائے گی
ہے چاند فلک پر اک لمحہ
اور اک لمحہ یہ ستارے ہیں
اور عمر کا عرصہ بھی، سوچو اک لمحہ ہے

(چل چلاؤ)

ایک دوسری نظم ''سلسلہ روز و شب'' کی قرأت کے بعد خود بخود یہ حقیقت عیاں ہو جاتی ہے کہ میرا جی کی نظموں کی معنوی گہرائی و گیرائی کیا ہے ۔

خدا نے الاؤ جلایا ہوا ہے
اسے کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے
ہر اک سمت اس کے خلاء ہی خلاء ہے
سمٹے ہوئے دل میں وہ سوچتا ہے
تعجب کہ نورِ ازل مٹ چکا ہے
بہت دور انسان ٹھٹکا ہوا ہے
اسے ایک شعلہ نظر آ رہا ہے
مگر اس کے ہر سمت بھی اک خلاء ہے
تخیل نے یوں اس کو دھوکا دیا ہے
ازل ایک پل میں ابد بن گیا ہے
عدم اس تصور پہ جھنجھلا رہا ہے
نفس دو نفس کا بہانہ بنا ہے
حقیقت کا آئینہ ٹوٹا ہوا ہے
تو پھر کوئی کہہ دے یہ کیا وہ کیا ہے
خلاء ہی خلاء ہے، خلاء ہی خلاء ہے

مذکورہ دونوں نظمیں میرا جی کی نظم نگاری قوس وقزح کی حقیقت سے آشنا کراتی ہیں ۔ ظاہر ہے کہ میرا جی کا ایک مخصوص انداز ہے ۔ان کی نظمیں علامتی اور استعاراتی ہوتی ہیں مگر ان کا اندازِ بیان مکالماتی ہے اور یہی وصف انہیں اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے کہ ان کے یہاں موضوعاتی تنوع بھی ہے اور فکری تہہ داری بھی ۔الفاظ کے نشست و برخاست کے معاملے میں وہ اس قدر محتاط نظر آتے ہیں کہ آپ اگر ان کی نظموں کے ایک لفظ کو ادھر سے اُدھر کر دیں تو پھر نظم کی دنیا ہی بدل جاتی ہے ۔

میرا جی نے نظم کے مقابلے میں غزلیں کم کہی ہیں لیکن ان کے غزلیہ اشعار بھی پیش پا

افتادہ مضامین سے پاک ہیں اور ایک نئی فضا کا احساس کراتے ہیں۔ان کی غزلوں میں بھی ان کی نظموں کی سی لہر دکھائی دیتی ہے اور گیت کی آہٹ بھی محسوس ہوتی ہے۔ان کے یہاں ہندی الفاظ کو کھپانے کی بے مثال کوشش ہے اور وہ الفاظ بھی کانوں میں رس گھولنے والے معلوم ہوتے ہیں۔
چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا
کیا ہے تیرا کیا ہے میرا، اپنا پرایا بھول گیا
یاد کے پھیر میں آکر دل پر ایسی کاری چوٹ لگی
دکھ میں سکھ ہے، سکھ میں دکھ ہے، بھید یہ نیا بھول گیا

☆

طور اطوار انوکھے اس کے، کس بستی سے آیا ہے
پاؤں میں لغزش کوئی نہیں ہے، یہ کیسا مستانہ ہے

☆

ڈھب دیکھے تو ہم نے جانا، دل میں دُھن بھی سمائی ہے
میراؔجی داتا تو نہیں ہے، عاشق ہے سودائی ہے

☆

یک ہمہ حسن طلب، یک ہمہ جانِ نغمہ
تم جو بیدار نہیں ہم بھی تو فریاد نہیں

☆

غم کے بھروسے کیا کچھ چھوڑ گیا اب تم سے بیان کریں
غم ہی راس نہ آیا دل کو، اور یہی کچھ سامان کریں

☆

آنکھیں کھول کے دیکھ جگت کو، رنگ رنگ کی نیاری باتیں
ایک ہی چاند مگر آتا ہے، تیری راتوں کو چمکانے

میراؔجی نے گیت کو ایک نئی معنوی تہہ داری اور فکری اڑان دینے کی کوشش کی اور اس

میں وہ کامیاب بھی رہے۔اردو میں گیت گوئی کا چلن پہلے سے موجود تھا لیکن انہوں نے گیت کی ہیئت میں بھی تبدیلی کی اور اسلوب و مواد کے لحاظ سے بھی نئی فضا قائم کی۔انہوں نے اپنے گیت کو صرف ہجر و وصال کا نمونہ نہیں بنایا بلکہ انسانی جبلت اور احساس و جذبات کے مختلف رنگوں سے لبریز کرنے کی کوشش کی۔ان کے گیتوں میں ایک نئی فکری دنیا آباد نظر آتی ہے۔ان کے گیتوں میں کلاسیکی موسیقی کا آہنگ موجود ہے۔ان کے گیتوں میں قارئین و سامعین کے لئے نہ صرف سامانِ محظوظ ہے بلکہ تہذیبی شائستگی کے گوہر نایاب بھی موجود ہیں۔

تنقید کے باب میں بھی میراؔجی نے اپنی ایک الگ شناخت قائم کی اور بالخصوص نظموں کے تجزیے میں عملی تنقید کے جو جوہر دکھائے وہ اردو شاعری کی تنقید میں غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔انہوں نے اپنے ہم عصروں کی نظموں کا تجزیہ کیا اور اس کی ادبی و تہذیبی قدریں متعین کیں۔ روایتی تنقید کو خیر باد کہہ کر تخلیقیت کی اہمیت کا اعتراف کیا اور ان کمیوں کی بھی نشاندہی کی جن کی وجہ سے شاعری سپاٹ بن کر رہ جاتی ہے۔ان کے یہاں عملی تنقید کے ساتھ ساتھ نفسیاتی تنقید کے عناصر بھی موجود ہیں۔مگر افسوس صد افسوس کہ ہمارے ناقدینِ ادب کو ان کے تنقیدی وژن کو سمجھنے میں چوک ہوئی اور میراؔجی کی تنقیدی بصیرت و بصارت کو موضوع نہیں بنایا گیا۔

جہاں تک میراؔجی کی ترجمہ نگاری کا سوال ہے تو انہوں نے عالمی ادب کے شہ پاروں سے اردو ادب کے قارئین کو روشناس کرایا اور اردو ترجمہ کے فن کو بھی ایک معیار و وقار بخشا۔اردو میں لفظی ترجمہ کا چلن عام تھا لیکن میراؔجی نے لفظی ترجمہ کے ساتھ ساتھ آزاد ترجمہ کو اہمیت دی اور ترجمہ نگاری بھی تخلیقیت کا اعلیٰ نمونہ بن سکتی ہے یہ بھی ثابت کر دکھایا۔''مشرق و مغرب کے نغمے'' کے متعلق فیض احمد فیضؔ نے بجا لکھا ہے کہ:

''یہ تحریریں علمی، تحقیقی اور تاریخی دستاویز ہی نہیں، ایک گراں قدر تخلیقی کارنامہ بھی ہیں۔ان کے توسط سے میراؔجی نے جس انداز سے ادبِ عالم کے حسین نمونے ہم تک پہنچائے وہ محض ترجمہ نہیں ایجاد ہے''۔(بحوالہ: میراجی کا فن۔ص:۹)

میراؔجی نے غیر ملکی شعرا اور ادبا کی تخلیقات کا ترجمہ کرتے وقت اس نکتے کا خیال رکھا کہ ان کا ترجمہ مشرقی مزاج کا آئینہ دار ہو۔یہی وجہ ہے کہ نظموں کے ترجمے میں انہوں نے کہیں تخصیص کی تو کہیں اضافے بھی کئے لیکن اس کی تخلیقی معنویت کو مجروح ہونے نہیں دیا۔انہوں نے

نثری ترجمہ بھی کیا اور منظوم ترجمہ بھی اور ہر جگہ اپنی دانشورانہ تخلیقیت کا مظاہرہ کیا۔یہی وجہ ہے کہ ان کے تراجم آج بھی اردو ترجمہ نگاری کے باب میں غیر معمولی علمی و ادبی اہمیت کے حامل تسلیم کئے جاتے ہیں۔

مختصر یہ کہ میراجی نے اردو شاعری، اردو تنقید اور ترجمہ نگاری کے باب میں اپنی مثالی تخلیقات کی بدولت امتیازی مقام حاصل کیا اور اردو کی نثری تاریخ میں بھی اپنی منفرد شناخت قائم کی۔مگر افسوس صد افسوس کہ میراجی کی شخصیت اور فن پر یک رخی بحث پروان چڑھتی رہی اور ان کی شاعری کو محض لذت طلبی کا سامان سمجھا گیا اور ان کی شخصیت کے حوالے سے بھی منفی رائے قائم کی گئی۔نتیجہ یہ ہوا کہ میراجی کی ہمہ جہت شخصیت اور ان کی تخلیقیت کے ساتھ ساتھ ان کی دانشوری روایتی تنقید کی وجہ سے مجروح ہوتی رہی۔ضرورت اس بات کی ہے کہ میراجی کو صرف اور صرف ایک جینوئن فنکار کی حیثیت سے پڑھا جائے، پرکھا جائے اور اردو ادب کے اس گوہرِ نایاب کی قدر و قیمت متعین کی جائے کہ یہی انصاف کا تقاضہ ہے۔اس شمارے میں میراجی کی شخصیت اور فن پر پروفیسر شمیم حنفی مرحوم، حیدر قریشی اور محمد وارث کے مضامین خصوصی مطالعہ کے تحت پیش کئے جا رہے ہیں۔امید ہے کہ قارئین کو مشمولہ مضامین پسند آئیں گے۔

☆

وضاحت :۔الحمدللہ ''جہانِ اردو'' اپنی اشاعت کے پچیسویں سال میں داخل ہوگیا ہے اور ادارہ کی روزِ اول سے ہی یہ پالیسی رہی ہے کہ اس کے مشمولات میں علمی و ادبی معیار و وقار کا خیال رکھا جائے گا اور کسی طرح کے ذہنی تعصّبات وتحفظات کی بنیاد پر تخلیقات کا انتخاب نہیں ہوگا اور نہ کسی بھی تخلیق کی اشاعت کے لئے قلم کاروں سے کسی طرح کی متعینہ رقم وصول کی جائے گی۔لیکن افسوسناک صورتحال یہ ہے کہ ان دنوں اکثر ادارے کو اس طرح کے فون آتے ہیں کہ مضامین کی اشاعت کے لئے کتنی رقم فیس کے طور پر رکھی گئی ہے۔ادارہ یہ وضاحت کرتا ہے کہ ''جہانِ اردو'' میں مضامین کی اشاعت کے لئے کسی طرح کی فیس نہیں لی جاتی ہے، صرف اور صرف تخلیقات کے معیار کی بنیاد پر ترجیح دی جاتی ہے۔اس لئے گذارش ہے کہ جہانِ اردو میں اپنی تخلیقات شائع کرانے کے لئے اس طرح کا غیر اخلاقی فون نہ کریں۔یہ بھی اطلاع دی جاتی ہے کہ ملک اور بیرونِ ملک میں کہیں بھی ''جہانِ اردو'' کے لئے کسی شخص واحد کو مضامین کی قبولیت کا اختیار نہیں دیا گیا ہے۔

☆پروفیسر مشتاق احمد

☆☆

نظیر اکبرآبادی کا سیاسی اور سماجی پس منظر

☆علی احمد فاطمی (الہ آباد)

نظیر اکبرآبادی ہندوستان کی تاریخ کے ایک خاص موڑ پر نمودار ہوتے ہیں۔سارا سیاسی ماحول تبدیلیوں کے لئے آمادہ تھا۔ماضی اور حال اداسی اور زبوں حالی کا نمونہ تھے اور مستقبل تاریک۔اس زوال آمادہ نظام پر ایک نظر ڈالے بغیر نظیر کو سمجھنا مشکل ہے۔

اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد سے ہی مغل حکومت کا زوال شروع ہو جاتا ہے جس حکومت کو اکبر نے صلح کل اور شاہ جہاں نے اپنی نرم اور معتدل پالیسیوں کے ذریعہ وسعت اور عظمت بخشی۔اورنگ زیب نے اپنے سخت اصولوں اور مزاج کے کھرے پن کی وجہ سے مزید تقویت اور وسعت کا خواب دیکھا لیکن وہ دکن کے مسائل میں چھڑی جنگوں میں الجھ گیا۔اس کو اندازہ ہو گیا تھا کہ اس کی موت کے بعد مغل حکومت کمزور ہو جائے گی، کیونکہ جس طرح چہار سمت سے دشمن سر اٹھا رہے ہیں اس کے جانشین شاید ہی اس کا مقابلہ کر سکیں۔

مغل حکومت سے قبل سکندر لودی (۱۵۰۵ء) کے عہد سے ہی آگرہ ہندوستان کا دارالسلطنت رہا۔ ہمایوں کی تاج پوشی آگرے میں ہوئی۔شیر شاہ نے ہمایوں سے آگرہ فتح کیا۔جسے بعد میں ۱۵۵۵ء میں ہمایوں نے پھر حاصل کیا۔اکبر نے ۱۵۵۸ء میں آگرے کو اپنی حکومت کا مرکزی صوبہ بنا کر جمنا ندی کے کنارے ایک نئے شہر کی بنیاد ڈالی جس کا نام بعد میں شاہ جہاں نے اکبرآباد رکھا۔۱۶۰۵ء میں جہانگیر کا پایہ تخت آگرے میں تھا۔شاہ جہاں نے اپنی حکومت کی ابتدا آگرے سے کی بعد میں اگر چہ ۱۶۳۹ء میں دہلی کو شاہ جہاں آباد کا نام دے کر اپنے آپ کو منتقل کر لیا لیکن اس کا دل و دماغ سب کچھ آگرے میں تھا۔تاج محل اس کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔آخر میں شاہ جہاں کی موت آگرے میں ہوئی۔اورنگ زیب کے عہد تک مغلیہ حکومت کا دارالسلطنت آگرہ ہی رہا لیکن محمد شاہ کے بعد آگرہ مغل حکومت کے ہاتھوں سے نکل گیا پھر تو نجانے کتنے سرد

گرم اورنشیب وفراز کا شکار رہنے کے بعد ۱۷۶۱ء میں آگرہ جاٹوں کے ہاتھ میں آ گیا۔مولف تاریخ آگرہ لکھتے ہیں ہے:

''بھرت پور کے راجہ سورج مل نے ۱۷۶۱ء میں آگرہ کو لے لیا دس برس تک جاٹوں کا راج پاٹ رہا اس کے بعد مرہٹے آ کودے ۱۷۸۵ء سے لے کر ۱۸۰۳ء تک قابض رہے۔ بیچ میں بے شک نجف خاں روہیلے نے آگرے کو پھر لے لیا تھا۔۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک نے آگرہ کو پھر فتح کر لیا اس وقت سے برابر سرکار برٹشیہ کے تحت وتصرف میں ہے۔۱۸۳۲ء میں آگرہ پریسیڈنسی قائم ہوئی ۱۸۳۵ء میں پرسیڈنسی ٹوٹ کر ممالک مغربی و شمالی لفٹنٹ گورنر کی ماتحتی میں رکھے گئے''۔(ص:۹)

اورنگ زیب نے اپنی زندگی کے تقریباً پچیس برس دکن کی جنگ میں گذارے۔اس کے مسلسل دکن میں رہنے کی وجہ سے شمال کا نظام کمزور ہو گیا۔اس کمزوری سے فائدہ اٹھا کر آگرہ، دہلی اور اس کے اردگرد پھیلے ہوئے جاٹوں نے سر اٹھایا اور لوٹ مار پر اتر آئے وقتی طور سے شاہی فوج نے انھیں دبا دیا لیکن اورنگ زیب کی وفات کے بعد وہ سب ایک ہو گئے اور بدن سنگھ کی قیادت میں ایک الگ حکومت قائم کر لی۔بھرت پور کو مرکز بنا کر آگرہ دہلی کی شاہراہوں پر یلغاریں کرنے لگے۔بدن سنگھ کی موت (۱۷۵۶ء) کے بعد جب اس کا بیٹا سورج مل گدی پر بیٹھا تو اس کی بہادری اور صلاحیتوں کے چرچے دور دور تک پھیلے۔اس نے عمائدین مملکت کی بے پروائی و غفلت دیکھ کہ آسانی سے آگرہ پر قبضہ کر لیا۔اس وقت شمال کے تمام حصوں میں آگرہ نسبتاً بہتر اور مالدار شہر سمجھا جاتا تھا۔اکبر کے عہد سے ہی وہ خزانے موجود تھے جنھیں ہاتھ نہیں لگایا گیا تھا۔عام خیال ہے کہ سورج مل نے جس وقت آگرہ پر قبضہ کیا بے پناہ دولت اس کے ہاتھ لگی۔بادشاہ وقت نے جب سورج مل کی سربرآوردگی کا بغور جائزہ لیا تو وزیر شجاع الدولہ کی مدد لے کر سورج مل کی سرکوبی کے لیے آگے بڑھا۔سورج مل نے مدد کے لیے راجہ ناگر مل کو آواز دی۔میر انھیں دنوں جب تیس برس بعد آگرہ پہنچے تو آگرے کو نہایت ویران پایا۔اس کا نقشہ ذکرِ میر میں یوں کھینچتے ہیں:

''تیس برس بعد اکبرآباد پہنچا اور اپنے والد و عم بزرگوار کے مزاروں کی زیارت کی وہاں کے شعراء مجھے استاد فن سمجھ کر اکثر مجھ سے ملنے

آتے.....دو تین بار شہر بھی گیا اور وہاں کے شعراء، علماء، فقراء سے ملا لیکن کوئی ایسا مخاطب جس سے دل بے تاب کو تسلی ہوتی نہیں ملا۔میں نے دل میں کہا۔سبحان اللہ یہ وہ شہر ہے جس کے ہر گلی کوچے میں عارف، کامل، فاضل، شاعر، منشی، دانشمند، فقیہ ملتے تھے آج وہاں کوئی ایسی جگہ نہیں ملتی کہ کچھ دیر کے لیے خوشی سے بیٹھوں اور کوئی ایسا آدمی نہیں ملتا کہ اس سے باتیں کر کے لطف اٹھاؤں۔سارا شہر ایک ویرانہ ہے جس سے ایک وحشت ٹپکتی ہے۔میں چار مہینہ رہا۔چلتے وقت بڑی حسرت ہوئی، وہاں سے پھر سورج مل کے قلعوں میں واپس آ گیا''۔(ذکرِ میر۔ص:۱۰۴)

۱۷۶۳ء میں سورج مل کے ہلاک ہو جانے کے بعد ۱۷۶۶ء تک جاٹوں کی بہادری سے کاروبارِ مملکت چلتا رہا اس کے بعد اس کے جانشین کمزور ثابت ہوئے۔لیکن اس وقفے میں بھی اس وقت کی اتھل پتھل میں جاٹوں نے اہم رول ادا کیا۔

مرہٹوں کی حالت جاٹوں سے قدرے مختلف تھی۔ان کے پاس طاقت تھی اور سیاسی سوجھ بوجھ بھی بس ذرا نظم کی ضرورت تھی ایسے میں جب انھیں بالا جی وشوناتھ جیسا لیڈر ملا تو یہ صف آرا ہو گئے۔دہلی کی کمزوری کا ابھی بغور مشاہدہ ہی کو پایا تھا کہ بالا جی کا انتقال ہو گیا اور ان کا بیٹا باجی راؤ مالوا سردار منتخب ہوا جو بہت بہادر تھا۔اس کے دل میں دلی پر قبضہ کرنے کی امنگیں کروٹ لے رہی تھیں ایسے میں اس نے بعض ہندو راجاؤں سے میل کر کے پہلی بار ۱۷۳۶ء میں دہلی پر حملہ کر دیا۔دہلی تو ہاتھ نہ آئی لیکن آگرہ اور اعتماد پور پر اس کا قبضہ ضرور ہو گیا اور ایک عرصہ تک قابض رہا۔بعض غلط قسم کی پالیسیوں سے رفتہ رفتہ اس کا زوال ہونے لگا۔

مغلوں کی کمزور ہوتی ہوئی حکومت، جاٹوں اور مرہٹوں کی قوت، انگریزوں کی بڑھتی ہوئی مداخلت، باہمی تصادم، قتل و خون، لوٹ مار کی وجہ سے جن علاقوں میں آگ کی لپیٹیں نکل رہی ہوں۔سرکٹ کٹ کر گر رہے ہوں خون کی ندیاں بہہ رہی ہوں۔لوٹ کھسوٹ مچی ہو۔ایسے خوفناک اور خون آشام سی فضا میں رہنے والے ایک ایک فرد کی سراسیمگی اور خوف و وحشت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔پورا سماج جہالت، توہم اور کمزور اعتقاد اور بے جان روایت کے اردگرد چکر لگا رہا تھا سب تہس نہس ہو گیا، الٹ پلٹ ہو گیا۔سماجی نظام کی تربیت تقلید میں بدل گئی۔شرفاء

کا نشان امتیاز جاتا رہا۔عورتوں کی آبرو ہر وقت خطرے میں نظر آتی تھی۔ امراء کی عیاشیوں کی بدولت جاگیرداری حلقے میں عورت کا وہ احترام اٹھ سا گیا تھا جس کے لیے لوگ سر دھڑ کی بازی لگا دیتے تھے۔ بادشاہ جس کسی خوبصورت عورت سے شادی کرنا چاہتا تھا کر سکتا تھا۔ اس قسم کی عیاشیاں اور بدفعلیاں احاطہ محل سے نکل کر افسروں اور سپاہیوں کے درمیان پھیلنے لگیں۔طوائفوں کو درباروں میں اعزاز کی جگہ ملنے لگی۔ان حرکتوں سے حکومت کا وقار تو مجروح ہوا ہی اس کا ردعمل براہ راست سماج پر بھی پڑا۔ آئے دن کے حملوں اور بادشاہوں کی تبدیلیوں اور امراء کی عیش پرستیوں نے سماج کو بالکل نحیف و لاغر کر دیا۔ نادری اور ابدالی حملوں نے باہر سے لے کر اورنگ زیب تک جمع کی ہوئی دولت اس لوٹ مار سے حکومت اور سماج دونوں ہی کو معاشی اور اقتصادی اعتبار سے بہت کر دور کر دیا۔مغل حکومت کے محدود ہوتے ہوئے اختیارات اور تیزی سے گھٹتی ہوئی دولت کا برا نتیجہ نکلا کہ جب عالمگیر دوم گدی پر بیٹھا تو کہا جاتا ہے کہ عید کی نماز کو جانے کے لیے اس کے پاس سواری نہ تھی۔سونے جواہروں سے لیس تخت طاؤس لٹ چکا تھا اور اس کی جگہ پر لکڑی کا تخت تھا جس پر صرف رنگین تصویریں بنی ہوئی تھیں۔ جب راجا کی یہ حالت ہو تو اس کی رعیت اور اس کے سماج کی کمزور اقتصادی صورت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ نادر پنڈل جو ابدالی کے حملے کے دس سال بعد ہندوستان آئے تھے انھوں نے اس صورت کے بارے میں لکھا:

''سورج مل نے برج کو بھاری مصیبتوں میں دیکھا۔درانیوں اور روہیلوں نے مل کر جس طرح خون بہایا تھا اس سے آگرہ اور اس کے نزدیک کے مقامات بری طرح تباہ کرڈالے گئے تھے آج بھی اس کے نشانات دکھائی دیتے ہیں''۔

ستم ظریفی دیکھیے کہ فطرت نے بھی اسی وقت انتقام لیا۔عرصہ دراز تک بارش نہیں ہوئی فصلیں تباہ ہوگئیں اور عوام پریشان حال فقیروں کی صدائیں ہر طرف گونجنے لگیں۔ بقول نظیر؎

اس شہر میں فقیر بھکاری جو ہیں تباہ
جس گھر میں جا سوال وہ کرتے ہیں خواہ مخواہ
بھو کے ہیں کچھ بھیجا ئیو بابا خدا کی راہ
واں سے صدا یہ آتی ہے پھر مانگو جب تو آہ
کرتے ہیں ہونٹھ اپنے وہ شرمسار بند

آیئے نظیر کی شاعری میں اس کے مزید عکس تلاش کریں۔ایک زندہ، حساس،عوامی اور ترقی پسند شاعر کی تخلیقات میں اس عہد کے نقوش کس طرح منعکس ہوئے۔

عام خیال ہے کہ نظیر اکبرآبادی محمد شاہ کے عہد میں ۱۷۳۵ء میں دہلی میں پیدا ہوئے نادر شاہ کے حملے کے وقت وہ عالم طفولیت میں تھے لیکن جب احمد شاہ ابدالی نے ہندوستان پر دوسرا حملہ (۱۷۶۵ء) کیا اور دہلی قتل وخون کی آماجگاہ ہوگئی تو سنجیدہ و ہوش مند لوگ اس عمل پر مجبور ہو گئے کہ وہ اپنے اہل کنبہ کو دہلی سے باہر کسی محفوظ مقام پر پہنچا دیں۔ایسی صورت میں بھرت پور اور آگرہ قربت اور حفاظت کے اعتبار سے بہتر نظر آیا۔اس موقع پر نظیر بھی اپنی نانی کے ساتھ ۲۲۔۲۳ سال کی عمر میں حفاظت و پناہ کی غرض سے آگرہ آ گئے۔بعد میں ابدالی نے تقریباً ایک ماہ تک دہلی میں قیام کر کے متھرا اور آگرہ کو بھی اپنی سرحد تاراجی میں داخل کرلیا۔

ان تمام تباہیوں نے آگرہ اور اس کے گرد ونواح کو سیاسی وسماجی اور اقتصادی طور پر ریزہ ریزہ کر دیا۔نظیر دیگر شاعروں کی طرح لکھنؤ نہیں گئے بلکہ آگرے کا رخ کیا اور وہاں پہنچ کر داستان غم نہ دہرا کر اپنے آپ کو آگرے کے باشندوں آگرے کے در و دیوار اور آگرے کی بھیڑ بھاڑ میں ضم کر کے وہ شکل دیدی کہ نظیر اور آگرہ، آگرہ اور نظیر لازم وملزوم ہو گئے۔تبھی تو اس کے قلم سے نکل پڑا؎

عاشق کہو، اسیر کہو، آگرے کا ہے
ملّا کہو، دبیر کہو، آگرے کا ہے
مفلس کہو، فقیر کہو، آگرے کا ہے
شاعر کہو، نظیر کہو، آگرے کا ہے

دہلی کے مقابلے میں آگرے میں نظیر کو کچھ ایسا سکون ملا،اس شہر کی جغرافیائی صورت اور اس کا راج نظیر کو اس قدر پسند آیا کہ اس نے باقاعدہ شہر اکبرآباد کے عنوان سے نظم کہی جس میں آگرے کی تعریف وتوصیف کے پل باندھ دیے۔چند بند ملاحظہ ہوں؎

شہر سخن میں اب جو ملا ہے مجھے مکاں
کیوں کر نہ اپنے شہر کی خوبی کروں بیاں
دیکھی ہیں آگرے میں بہت ہم نے خوبیاں

ہر وقت اس میں شاد رہے ہیں جہاں تہاں

رکھیو الٰہی اس کو تو آباد و جاوداں

ہر صبح اس کی رکھتی ہے وہ نورگستری

شرمندہ جس کو دیکھ کے ہو عارض پری

ہر شام بھی وہ مشک و ملاحت سے سے پھیرلی

لیلا کی جعد کر نہ سکے جس کی ہم سری

دن روئے مہر طلعت و شب زلف مہ وشاں

باغات پر بہار عمارات پر نگار

بازار وہ کہ جس پہ چمن دل سے ہوشار

محبوب دل فریب و گل اندام و گل عذار

گل بن کہیں ہیں آپ کو گل زار پر بہار

کوچے کہیں ہیں اپنے تئیں صحن گلستاں

یارو عجب طرح کا یہ دلچسپ ہے مقام

ہوتے ہیں ایسے کتنے ہی خوبی کے اژ دہام

ہر طور دل رہے خوش طبع شاد کام

میری نظیر دل سے یہی ہے دُعا مدام

ہنستا رہے یہ شہر بہ صد امن و اماں

قدرت کی ستم ظریفی کے آگے نظیر کی دعا بے اثر ثابت ہوئی۔ جب رفتہ رفتہ زوال پذیر حکومت مغلیہ کی تباہی کی لپٹیں اٹھیں تو اکبر کے بسائے ہوئے خوبصورت اکبرآباد پر اس کی آنچ آنی ضروری تھی تو نظیر جیسا عوامی شاعر جو آگرے کے بارے میں انتہائی جذباتی انداز سے سوچ کر ایک طرف اگر وہ آگرے کے کھیل تماشوں، میلوں ٹھیلوں، درو دیوار کے بارے میں نظمیں کہہ کر لوگوں کے ذہن و دل کو گلزار بناتا ہے تو دوسری طرف آگرے کی تباہی پر شہر آگرہ اور شہر آشوب جیسی نظمیں لکھ کر آنسو بھی بہاتا ہے۔ ہر چند کہ آگرے کی خوبیوں اور خوبصورتیوں میں ڈوب کر نظیر دعا کرتا ہے کہ۔ع ہے یارب ہمیشہ رکھیو تو آباد آگرہ

لیکن دہلی۔آگرے کی تباہی میں گویا فطرت کی مرضی پوشیدہ تھی ورنہ بابر سے لے کر اورنگ زیب تک پھیلا ہوا محنت مشقت، سوجھ بوجھ اور غیر معمولی قربانیوں کے تقریباً دو سو سالہ دور مغلیہ کو نادر شاہی اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں، قتل و خون روہیلوں جاٹوں کی لوٹ کھسوٹ اور ملک میں ہی قائم ایک غیر ملکی کمپنی کے پھیلتے ہوئے اثر نے ۱۸۰۸ء میں تمام طاقتوں سے محروم کر دیا۔اس درمیان آگرہ کس قیامت اور پرآشوب بیت سے دوچار ہوا اس کی کچھ جھلکیں نظیر کے شہر آشوب میں دیکھئے ۔

اب آگرے میں جتنے ہیں سب لوگ ہیں تباہ

آتا نظر کسی کا نہیں ایک دم تباہ

مانگو عزیز ایسے برے وقت سے پناہ

وہ لوگ ایک کوڑی کے محتاج اب ہیں آہ

کسب و ہنر کے یاد ہیں جن کو ہزار بند

خانہ جنگی، باہمی درستخیزی، دولت کا بے جا استعمال، عیاشی، لوٹ مار، جنگ و جدل کا براہ راست اثر سوسائٹی پر پڑتا ہے، اور سوسائٹی کی معاشی و اقتصادی جڑیں کھوکھلی ہونے لگتی ہیں۔ یہاں تو صورت یہ ہے کہ بادشاہ ہی بے حال اور بے یار و مددگار ہے تو اس کی رعیت کی کسمپرسی، افراتفری اور مفلسی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔تقریباً سو سال کی مسلسل لوٹ مار نے آگرہ کو بالکل کمزور کر کے رکھ دیا۔ بے روزگاری، غریبی اور افلاس کا دور دورہ ہو گیا، سلسلہ تجارت منتشر ہو گیا، جملہ کرخندار بے کاری کا شکار ہو گئے، مقبروں کے شاہ صاحبان، مندروں کے پجاری، مدرسوں کے معلمین سب بے کار ہو گئے اور بقول نظیر کہ ساری رعیت پر روزی کی مشکل آن پڑی، سب پر روزی کے دروازے بند ہو گئے۔اس غضب اک حد تک پھیلی ہوئی بے روزگاری کا نتیجہ غریبی اور مفلسی کے سوا کیا ہو سکتا ہے۔ ایسے کمزور اور عبرت آموز ماحول میں عوامی سطح پر زندگی بسر کرنے والا اس وقت کا معمولی شاعر اپنی شاعری اپنے عہد کا آئینہ کس طرح بناتا ہے، اس کی ایک دوسری نظم ''در بیان تماشائے دنیا و دوں'' کے ان بندوں میں ملاحظہ کیجئے ۔

بنا کے نیا ریا زر کی دوکان بیٹھا ہے

جو ہنڈی والا ہے وہ خاک چھان بیٹھا ہے

جو چور تھا سو بنا پاسبان بیٹھا ہے

زمین پھرتی ہے اور پاسبان بیٹھا ہے

غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

زباں ہے جس کی اشارت سے وہ پکارے ہے
جو گونگا ہے وہ کھڑا فارسی بگھاڑے ہے
کلاہ ہنس کی کوا کھڑا اُتارے ہے
اچھل کے مینڈ کی ہاتھی کے لات مارے ہے
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

جنھوں کی داڑھی ہے ان کی تو بات واہی ہے
جو داڑھی منڈے ہیں ان کی سند گواہی ہے
سیاہ روشنی اور روشنی سیا ہی ہے
اجاڑ شہر میں مردوں کی بادشاہی ہے
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

ان چند بندوں سے صاف پتہ چلتا ہے کہ نظیر نے اس عہد کے عام شاعروں کی طرح صرف شہرآشوب ہی نہیں کہا بلکہ حقیقتاً ان کا سارا کلام دنیا کی رنگارنگی کے پس منظر کی بے ثباتی، بے قراری اور نظریہ وحدت الوجود پناہ گاہ کا مظہر ہے۔ اس کے پیچھے وہ تمام سیاسی بحران، سماجی انقلابات اور معاشی بدحالیاں کام کر رہی ہیں جو ان دنوں نظیر کے ارد گرد آگرے کی بربادی کی شکل میں نظر آ رہی تھیں کیونکہ نظیر جانتے تھے کہ آگرہ یا دہلی کسی شہر یا صوبہ کا نام نہیں بلکہ ایک دور اور تہذیب و کلچر کا نام ہے۔ جس کو انھوں نے صرف ایک مصرعے میں سمیٹ لیا تھا۔ ع

''یارو عجب مقام سے دلشاد آگرہ''

لیکن جب وہی دلشاد اور دلنشین مقام دیکھتے دیکھتے آنکھوں کے سامنے تاراج ہونے لگا تو ان کی نظم آگرہ براہ راست اس اثر سے تڑپ کر وجود میں آگئی اور ان کے دو اشعار میں ان کا پورا درد و کرب سمٹ آیا ۔

توڑے کوئی قلعے کو کوئی لوٹے شہر کو
اب کس سے اپنی مانگے بھلا داد آگرہ
ایک بارگی تو اب مجھے یا رب تو پھر بسا
کرتا ہے اب خدا سے یہ فریاد آگرہ

نظیر کی مشہور و معروف نظمیں مفلسی، آدمی نامہ، بنجارہ نامہ، روٹی نامہ، آٹے دال، کلجگ، موت وغیرہ کا مطالعہ صاف بتاتا ہے کہ ان سب کے پس پردہ بالواسطہ یا بلاواسطہ وہی روح

کارفرما ہے جو براہ راست انھوں نے اس وقت کے ماحول سے پائی۔ نظیر اپنے عہد کے اکیلے شاعر ہیں جنھوں نے سب سے زیادہ اور سب سے بہتر طور پر اپنی شاعری میں اپنے دور کی عکاسی کی۔ نظیر کو ان کے عہد سے الگ کر دیجیے تو ان کی شاعری جو بظاہر عام فہم اور معمولی ہے لیکن اس کی صد فی صد تفہیم و تفسیر نہ صرف مشکل ہو جائے گی بلکہ ترسیل کی راہ میں دیواریں بھی کھڑی ہو جائیں گی اپنے اس خیال کی تائید کے لیے میں ان کی مختلف نظموں کے صرف ایک ایک بند پیش کرتا ہوں جو شاعرانہ وصف کے اعتبار سے ہر دور میں اپنی یکساں مقبولیت و معنویت کے حامل رہے لیکن ان کی روح سے آشنائی اسی وقت ممکن ہو سکے گی جب تک اس نظیر کو نہ جان لیں جس نے مغلیہ حکومت کے عبرتناک زوال کو اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ تخت کے واسطے حقیقی بھائی کا گلا کٹتے دیکھا۔ زر کے واسطے ایک دوسرے پر چڑھائیاں دیکھیں شدید حس اور عمیق مشاہدہ ہی تو ایسے اشعار کہلاتا ہے ۔

ہوتی ہیں زر کے واسطے ہر جا چڑھائیاں
کٹتے ہیں ہاتھ پاؤں گلے اور کلائیاں
بندوقیں اور ہیں اور کہیں تو پیں لگائیاں
گل زر کی ہو رہی ہیں جہاں میں لڑائیاں
جو ہے سو ہو رہا ہے سدا مبتلائے زر
ہر اک یہی پکارے ہے دن رات ہائے زر

دہلی اور آگرے کی بدحالی کا اثر میر، غالب اور ان کے معاصرین پر بھی پڑا جس کی وجہ سے شہرآشوب لکھے گئے یا غزل میں رمزیت و اشاریت کے عناصر پیدا ہوئے۔ نظیر کا تجربہ و مشاہدہ ان تمام شعرا سے قطعی مختلف تھا اور اس عہد کے تناظر میں سطحی اور بازارو۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ زندگی سے اٹوٹ وابستگی اور عوامی زندگی کے پیچ و خم میں ایماندارانہ شرکت جتنی نظیر کی تھی شاید اس عہد کے کسی شاعر کی نہ تھی اسی بنا پر اس عہد کے سیاسی و سماجی ماحول، اس کے انتشار و بکھراؤ کو زندگی کی ان حقیقتوں کو کہ جن سے اس وقت کی زندگی متصادم تھی صاف ستھرے اور سچے انداز میں جس طرح سے نظیر نے پیش کر دیا کوئی اور نہ کر سکا۔ نظیر کی انفرادی دنیا کے وہ دروازے جو اس عہد کے معیار پرست نقادوں نے اس وقت بند کر رکھے تھے وا ہوتے ہیں اور ایک روشن تاریخ کے اجزائے لاینفک قرار پاتے ہیں۔

☆☆

اردو انشائیہ کی شعریات

☆پروفیسر عباس رضا نیّر (لکھنؤ)

اردو انشائیہ کی شعریات کا تعین اور اس کی اصول بندی کرنا نسل انسانی کی جبلت کی تفہیم کرنے جیسا پیچیدہ عمل ہے۔ جس کی فطرت میں نیرنگیاں اور ذہنی الجھنوں کا انبار ہوتا ہے۔ چونکہ انشائیہ کی بے ربطی اور منتشر خیالی نے اس کے مزاج کو نیرنگیوں کا حامل بنا دیا ہے لہذا اس کے خدوخال اور شعریات کے تعین میں زود فیصلہ کرنا آسان نہیں۔ گزشتہ چند دہائیوں میں ''شعریات'' نے کافی اہمیت حاصل کر لی ہے اور ہر شعبہ علم کی شعریات پر تحقیق و جستجو ہو رہی ہے لیکن ہنوز شعریات کا مفہوم تشنہ ہی رہا ہے۔

شعریات کا تصور ارسطو کی ہیئت پسندانہ روایت کے زیر اثر اس کی کتاب ''شعریات'' کے توسط سے منظر عام پر آیا اور شعریات کی کوئی بھی بحث ارسطو کی کتاب ''شعریات'' کے بغیر نامکمل اور غیر معتبر تسلیم کی جاتی ہے۔ جس میں چھبیس عناوین کے ذیل میں اس نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس اعتبار سے نظم اور نثر کی تنقید کی اولین اساس ''شعریات'' (بوطیقا) ہی ہے۔ چونکہ کسی بھی زبان میں شاعری کو پہلے رواج ملا اس لئے ارسطو کی شعریات کا مطالعہ شاعری کے حوالے سے ہی زیادہ کیا جاتا رہا ہے اور نثر کو قابل اعتنا نہیں سمجھا گیا جس کے سبب شعریات کے ابعاد و امکانات کی گرہیں پوری طرح کشادہ نہیں ہوسکیں۔ لیکن تقسیم ہند کے بعد نثر میں بھی شعریات کی تحقیق و تلاش پر زور دینے کا رجحان نظر آنے لگا اور نثر کے تقاضوں کے مدنظر شعریات کی ترجیحات پر غور و فکر سے کام لیا جانے لگا ہے، اس کے مفہوم و معنی میں وسعت پیدا کرنے کی کوشش بھی کی جانے لگی ہے۔ وہاب اشرفی فرماتے ہیں کہ:

> ''ایک زمانہ تھا کہ شعریات کی بحثیں سمٹی ہوئی تھیں، اس کا تعلق صرف تکنیکی مسائل سے تھا یعنی شعر و ادب کو برتا کس طرح جائے؟، اس کے

> لازمی اجزا کیا ہوں؟، اور حدود کس طرح متعین کئے جائیں؟۔ لیکن ایسے مسائل سے دوچار ہونے میں زیادہ تر بلاغت کے امور زیر بحث آتے، عروضی مطالعات کو مرکز نگاہ رکھا جاتا، فکری موضوعات حاشیہ پر رہتے گویا شعریات کی حدیں تقریباً متعین تھیں۔ نثری مطالعات میں شعریات کم جگہ پاتی یہی وجہ ہے کہ قدیم کتابوں میں افکار سے زیادہ فنی رموز سامنے رہتے لیکن جیسے جیسے زمانہ بدلتا جاتا شعریات کے مفہوم و معنی میں وسعت پیدا ہوتی جاتی۔ اب تو اس کے حدود متعین کرنا ایک طرح سے متنازعہ عمل ہے'' (مغربی و مشرقی شعریات)

شعریات دراصل لسانی اور ثقافتی مطالعہ کو کہتے ہیں۔ شعریات کی اصطلاح کا عمومی استعمال ادبی نظریہ اور تھیوری کے اصول و ضوابط کے لئے ہوتا ہے جبکہ خاص استعمال اصول شاعری و قواعد سخن کے لئے کیا جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر جہانگیر احمد:

> ''شعریات قرات کا ایک طریقہ ہے جس کے وسیلہ سے ہم متعلقہ صنف کی تخلیقی قواعد اور اس کے معنیاتی نظام کی تعبیر کو ممکن بناتے ہیں'' (اردو ناول کی شعریات، مطبع بک ٹاک میاں چیمبرز لاہور، ص:12)

مذکورہ اقتباس کی روشنی میں واضح ہوتا ہے کہ شعریات کا تعلق فن پارے کی قرات سے ہے جس کو سمجھنے کے لئے فن پارے یا صنف کے تخلیقی قواعد/ بنیادی اساس اور معنیاتی نظام کا مطالعہ کرنا لازم ہوتا ہے۔ لہذا شعریات کی بہتر افہام و تفہیم کے لئے ضروری ہے کہ اس کی ممکنہ جہات کو سمجھا جائے ،جس کی وضاحت زویتان تودوروف (Todorov Tzvetan) نے کچھ اس طرح پیش کی ہے کہ اس نے فکشن کی شعریات کی تفہیم کے حوالے سے تین جہات متعین کی ہیں۔ اول: معنیاتی جہت (aspectSemantic) یعنی مواد کی جہت۔ اسکا تعلق تخلیق کی داخلی دنیا سے ہے کہ فن پارہ سے کیا معنی نکلتے ہیں ؟اس کا مطالعہ 'لسانیاتی معنیات' کے تحت آتا ہے۔ دوسرا یہ کہ معنی کا استخراج کس طرح ہوتا ہے 'ادنی مطالعات' کے ذیل میں آتا ہے۔ کسی بھی متن کی قرآت اور تشریح میں ادبی معنیات کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ ادبی معنیات کی تین جہتیں (۱) متنی صداقت و ہم آہنگی (۲) استعاریت (۳) داخلیت ہیں۔ دوسری نحویاتی جہت (Syntactical

aspect) یہ لسانیات کا وہ شعبہ ہے جس میں جملوں کی ساخت، ترکیب اور لفظوں کی ترتیب کے اصولوں اور قواعد کا مطالعہ کیا جاتا ہے یعنی نحویات سے ہمیں جملوں کی صحیح ترتیب اور موزوں و برمحل استعمال کا علم ہوتا ہے۔ شعریات میں نحوی زاویے سے ہر متن کو چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں رکھا جا سکتا ہے اور پھر ان ٹکڑوں کے درمیان پائے جانے والے ربط و تعلق کی بنیاد پر ان میں موجود متنی ساخت کا امتیاز کیا جا سکتا ہے۔ تیسری لفظیاتی /صرفیاتی جہت (aspect Verbal) یعنی لفظوں اور ترکیبوں کے خصوصی استعمال کی جہت۔ جس سے متعلق سوئس ماہر لسانیات Ferdinand اپنی کتاب 'linguistics generalin Course' میں رقمطراز ہیں:

'' شعریات کے ضمن میں صرفی حوالے سے ہماری گفتگو Mode,

VisionTime, اور Voice تک محدود رہے گی''

سوئس نے صرفیات کے تحت چار اہم بنیادیں فراہم کی ہیں جن کے توسط سے کسی بھی فن پارے کی شعریات کا جائزہ صرفیاتی نقطہ نظر سے لیا جا سکتا ہے۔ ہمارے خیال میں ان چاروں نکات کا اطلاق ہر صنف پر کرنا زیادہ اطمنان بخش نہیں ثابت ہوگا بالخصوص نثر کے باب میں انتہائی ذہنی مشقت کا خواہاں ہوگا۔ سوئس کے متعین کردہ رہنما نکات میں Mode دراصل فن پارے میں ابھارے گئے واقعات کے اظہار کی درجہ بندی ظاہر کرتا ہے۔ یعنی لفظ کسی شئے کی نمائندگی کرتا ہے اور اس کی کامیابی کا دارومدار فنکار کی لسانی وادبی مہارت پر ہوتا ہے لہذا وہ لفظوں کو برتنے میں جس قدر چابکدستی سے کام لے گا واقعات کی نمائندگی بھی اسی خوبی سے دیکھنے کو ملے گی اسی اظہار کی نمائندگی کو اعلیٰ درجہ، اوسط درجہ یا ادنیٰ درجہ میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ Time (زمان) سے مراد ہے کہ فنکار کو وقت کے دو دھاروں کو ایک ساتھ جمع کرنا ہوتا ہے ایک وہ وقت جب واقعہ رونما ہوا اور دوسرا وہ وقت جب واقعہ قلم بند کیا گیا۔ Vision (نقطہ نظر) کا مطلب یہ ہے کہ کوئی بھی اظہار یا واقعہ بغیر کسی نقطہ نظر یا تصور کے معرض وجود میں نہیں آتا۔ اس کے پس پشت کوئی مقصد شامل ہوتا ہے۔ Voice (طرز بیان) کا تعلق زبان کی گرامر سے ہے جو بیانیہ میں اہم کردار ادا کرتا ہے کہ زور اگر فعل کے ساتھ فاعل پر بھی دینا ہو تو معروف (Active voice) میں بات کی جاتی ہے۔ محض فعل پر زور دینا ہو تو مجہول (Passive voice) میں بات کی جاتی ہے۔ مثلاً بیانیہ میں کردار نگاری کی بات کریں تو اس کی پیش کش کے دو طریقے (۱) تشریحی

(۲) ڈرامائی اختیار کئے جاتے ہیں۔ تشریحی طریقہ میں تخلیق کار کرداروں کا تعارف خود کراتا ہے اور ان پر رائے زنی بھی کرتا ہے جبکہ ڈرامائی میں کرداروں کا تعارف ان کی حرکات و سکنات اور آپسی مکالموں کے توسط سے کراتا ہے اور ان پر اپنا کوئی فیصلہ صادر نہیں کرتا بلکہ فیصلہ سازی کا اختیار سامع و ناظر کو دے دیتا ہے۔ اسی طرح بیانیاتی جہت کو بھی زیر بحث لایا جاتا ہے جس کو چوتھا جز قرار دیا جا سکتا ہے کہ جب مصنف اپنی آواز میں بطور مصنف بیان کرتا ہے یعنی واقعات و حقائق کے سلسلہ کا لفظی بیان بیانیہ کہلاتا ہے۔

انشائیہ کی تفہیم و تعبیر میں پریشان کن پہلو یہ ہے کہ اردو میں انشائیہ کے ناقدین یا اس کے اصول متعین کرنے والے بذات خود انشائیہ نگار تھے اور انہوں نے جو اصول متعین کئے وہ خود ان کے انشائیوں میں ناپید ہیں۔ مثال کے طور پر انشائیے کا لازمی جز انکشاف ذات کہا گیا ہے یا ذات کے پوشیدہ گوشوں کا اظہار۔ لیکن اس اعتبار سے جمیل آذر کا انشائیہ ''غیر معروف شہری'' میں واحد متکلم کا کہیں ذکر نہیں۔ مشتاق قمر کا انشائیہ ''بال کٹوانا'' میں واحد متکلم اور انکشاف ذات کا فقدان ہے۔ مشکور حسین یاد کا انشائیہ ''سوچ کی آگ اور سمجھ کا سونا''۔ سلیم آغا قزلباش کا انشائیہ ''انگلیوں'' ''شہزاد قیصر کا انشائیہ ''ایک اور ایک'' یہ سب واحد متکلم اور انکشاف ذات سے عاری ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انشائیے کے نقادوں نے جو اصول انشائیے کے وضع کئے ہیں وہ خود ان اصولوں کے پابند نہیں رہ سکے۔ تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا غلط ہے اور کیا درست یا تو انشائیے کے بیان کردہ اصول غلط ہیں یا پھر لکھے جانیوالے انشائیے۔ لہذا اسی مشکوک صورت حال میں ضروری ہے کہ نقادوں کی نظری تنقید کو نظر انداز کرتے ہوتے اردو میں آج تک لکھے گئے انشائیوں میں سے اصول انشائیہ اخذ کئے جائیں اس کے بعد اس کی شعریات دریافت کی جائے یا تمام اصولوں کی مشترک باتوں کی بنیاد پر انشائیہ کی بنیادی ساخت متعین کی جائے پھر اس پر شعریات کی ممکنہ جہات کا اطلاق کیا جائے۔ آخر ارسطو نے بھی تو یونانی ڈراموں سے ہی ٹریجڈی کے اصول اخذ کئے تھے۔

اردو میں انشائیہ کی صنف انگریزی ادب کے راستے داخل ہوئی۔ انگریزی کے ''لائٹ ایسے'' کی طرز پر لکھے جانے والے مضامین کو انشائیہ سے تعبیر کیا گیا۔ انشائیہ کا لفظ ''انشا'' سے مشتق ہے۔

''جب انگریزی Essay یا فرانسیسی Essai کی طرز پر اردو میں تخیلاتی
تحریریں وجود میں آنے لگیں تو انھیں تخیل آفرینی اور عبارت آرائی کی
بنا پر انشائیہ کا نام دیا گیا'' (اصناف نظم ونثر،علی محمد خان/ اشفاق احمد ورق)

جس وقت مغرب میں مونٹین اور بیکن انگریزی انشائیہ نگاری کی زینت بنے ہوئے تھے اس وقت اردو ادب میں ملا اسداللہ وجہی کے ذریعہ سب رس جیسا ادبی کارنامہ منظر عام پر آ چکا تھا جس کو بعض خصوصیات کی بنیاد پر انشائیہ نگاری کا نقش اول تسلیم کیا جاتا ہے۔حالانکہ یہ دور اولیااللہ کے اقوال، متصوفانہ تحریروں،عشقیہ ورزمیہ داستانوں اور مثنویوں سے متعلق ہے اس کے باوجود سب رس میں بہت سی ایسی خوبیاں پائی جاتی ہیں جو انشائیہ کی شعریات بننے کی متحمل ہیں۔کہ سب رس کے اسلوب کی جدت، شگفتگی، سادگی، ذات وکائنات کا انکشاف،لفظوں کی غنائیت اور موسیقیت سب اس طرف اشارہ کرتی ہیں کہ یہ انشائیہ ہے۔سب رس کے بعد انیسویں صدی کے آغاز تک انشائیہ کے خدوخال کو نمایاں ہونے کا کوئی خاص موقع نہ مل سکا اگرچہ کچھ اسلوب کی نیرنگیاں (نوطرز مرصع،باغ و بہار،فسانہ عجائب) دیکھنے کو ملتی ہیں لیکن انشائیہ کا مزاج ان کے منافی ہے۔البتہ خطوط غالب میں کہیں کہیں انشائیہ کا عکس نظر آتا ہے لیکن اس سے انشائیہ کی شعریات کا پتہ لگانا ناممکن ہے۔اسی طرح مرزا غالب کے معاصر سرسید کے مضامین کے مطالعہ سے بھی انشائیہ کی شعریات کا استخراج کرنا اطمینان بخش نہیں ہوگا کیوں بعض لوگ سرسید کو باقاعدہ انشائیہ نگار تسلیم کرنے کے مخالف نظر آتے ہیں یہ الگ بات ہے کہ ان کے مضامین میں کہیں کہیں انشائیہ کا معمولی رنگ نظر آجاتا ہے۔البتہ اسی عہد کے مولانا محمد حسین آزاد کی نیرنگ خیال میں انشائیہ کے گہرے نقش ملتے ہیں جس میں افسانہ اور انشائیہ کا حسین امتزاج ہے۔نیرنگ خیال میں چھ مضامین جانسن، تین مضامین ایڈیسن اور بقیہ دیگر انگریزی ادبا کی تحریریں ہے جن کو آزاد نے اردو زبان میں اس ذہانت اور خوبی سے ڈھالا کہ جانس اور ایڈیسن کے اعلی خیالات اور آزاد کی سحر بیانی اور لفظوں کا جادو باہم مل کر انشائیہ کا تاثر قائم کرتے ہیں۔لیکن 1877 کے بعد انشائیوں میں طنزوظرافت کا عنصر بھی شامل ہوگیا۔بعض کے یہاں یہ عنصر اس قدر گہرا ہوگیا کہ ان کی تحریریں انشائیہ کے بجائے خالص طنزیہ ومزاحیہ کے زمرے میں شامل ہوگئیں۔مثلاً منشی سجاد حسین ، جوالا پرشاد برق،مرزا مچھو بیگ،احمد علی شوق،منشی احمد علی کسمنڈوی وغیرہ۔حالانکہ عبدالحلیم شرر کے

مضامین ''خلوص، پاس، اچھوتا پن، لالہ خودرو، باغ آرزو، بدمستی'' میں انشائیہ کا خاص طرز نظر آتا ہے۔اس انیسویں صدی کے جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں انشائیہ کی طرز تحریر میں کئی رنگ ہیں اور انشائیہ اپنے عصری تقاضوں کی تکمیل میں متحرک ہے اور بیسویں صدی عیسوی کے دریچے وا کرتا ہے۔

چونکہ تحریک سرسید نے ہندوستانی ذہن کو علوم وفنون کے تئیں سنجیدہ ہونے پر آمادہ کیا لہذا اہل علم وادب کے خیالات بدلنا شروع ہوئے اور راست مغربی ادب کے اثرات اردو ادباءوشعرا پر بھی پڑے۔جس سے اردو کی شعری ونثری اصناف کو نکھرنے کا موقع ملا اور ناول، افسانہ، ڈرامہ اور انشائیہ کے خدوخال نمایاں ہوئے۔ابھی تک مذکورہ اصناف کی شعریات غیر واضح اور دھندلی تھیں۔یہی عہد ہے جب انشائیہ کا مطلع صاف ہوا اور اس کی ہیئت واضح ہونے لگی اور اس کے بال و پر کھلنے لگے،انشائیہ اور مضمون میں تفریق کی راہیں ہموار ہونا شروع ہوئیں۔ مولانا ظفر علی خان نے معمولی مسائل کو نہایت مؤثر طریقے سے انشائیہ کے رنگ میں پیش کیا، ابوالکلام آزاد نے اپنے خطوط ''غبار خاطر'' میں انشائیہ کا رنگ شامل کر کے اس کے رنگوں میں مزید اضافہ کر دیا۔اسی طرح میر ناصر علی نے ''صلائے عام'' میں ایک الگ ہی طرز میں انشائیوں کا نگارخانہ پیش کیا۔اس کے بعد ایک طویل فہرست نظر آتی ہے جن میں مہدی افادی، خواجہ حسن نظامی، مولانا عبدالماجد دریا آبادی، نیاز فتح پوری، سجاد انصاری کی تحریریں بہترین انشائیہ رنگ کی حامل ہیں۔لیکن انشائیہ کی شبیہ ابھی تک غیر واضح ہی نظر آئی اور اس کی تھیوری اور اصولوں کو طے کرنا ناممکن نظر آتا ہے البتہ آزادی کے بعد انشائیہ کے صحیح مفہوم کی وضاحت نظر آتی ہے مثلاً وزیر آغا لکھتے ہیں:

''میں نے 1950 سے 1960 تک کے عرصہ میں ادب لطیف میں
متعدد پرسنل ایسی تحریریں بھیجیں جنھیں لائٹ ایسے، انشائے لطیف، لطیف
پارہ، مضمون لطیف وغیرہ ناموں کے تحت شائع کیا گیا۔مگر چونکہ ایسے کے
لفظ نے خود مغرب میں بہت ساری غلط فہمیوں کو جنم دیا تھا جنھیں ہماری
انگریزی پڑھانے والوں نے وراثت میں حاصل کیا تھا۔لہٰذا میں چاہتا
تھا کہ پرسنل یا لائٹ ایسے کے لیے کوئی نیا اور منفرد اردو نام تجویز کیا

جائے۔انہی دنوں میں نے بھارت کے کسی رسالے میں ’’انشائیہ‘‘ کا لفظ
پڑھااور مجھے اچھالگا کہ میں نے مرزاادیب صاحب سے جوان دنوں
’ادب لطیف‘ کے مدیر تھے۔اس نام کو پرسنل ایسے کے لیے مختص کرنے کی
تجویز پیش کردی جسے انہوں نے فوراً قبول کرلیا۔ بعد ازاں مجھے معلوم
ہوا کہ مجھ سے پہلے ڈاکٹر سید حسنین ’انشائیہ‘ کالفظ لائٹ ایسے کے
معنوں میں استعمال کر چکے تھے۔مگر جن لائٹ ایسوں کے لیے انہوں نے
یہ لفظ استعمال کیا تھا وہ سرے سے لائٹ ایسے تھے ہی نہیں‘‘

(انشائیہ کے خدوخال)

کسی بھی صنف کی شعریات کیا ہے؟اس کے مضمرات کیا ہیں؟فکری اور فنی اساس کی ہم آہنگی میں ان کی شناخت کیسے کی جاسکتی ہے؟ان سب کی دریافت شعریات کی ترجیحات اور مخصوص صنف کی اساسی ساخت کو سمجھے بغیر ممکن نہیں ہے۔لہذا کسی بھی صنف کی شعریات کو سمجھنے کے لئے ہمیں اس مخصوص صنف کے بنیادی اصولوں کو پیش نظر رکھنا ہوگا جن کے توسط سے ہم اس صنف کی شناخت کرتے ہیں،مزید یہ کہ اس کے ہیئتی پہلوؤں کے مطالعات کی بنیاد پر اس کی توسیعات میں شعریات کو بامعنی بنایا جاسکتا ہے۔لہذا سوال قائم ہوتا ہے کہ انشائیہ کی تخلیقی اساس کن پہلوؤں پر ہے یا انشائیہ کی بنیادی ساخت کیا ہے؟ دراصل جب کسی مضمون یا فن پارے میں ادیب انکشاف ذات کو اظہار کا وسیلہ بناتا ہے اور اس کے اظہار میں اپنے سماج اور اپنے معاشرے کا عکس دکھاتا ہے،معاشرے کی بے چینی، بدعنوانی اور انتشار کے کرب کو محسوس کرتا ہے اور اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات کو جدت طرازی کے ساتھ غیر رسمی انداز میں پیش کر دیتا ہے اسی پیش کش اور طرز تحریر کو انشائیہ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔لیکن انشائیہ کے مذکورہ مفہوم سے اس کی تخلیقی ساخت کا راست تجزیہ نہیں ہوتا کہ جس پر شعریات کی تھیوری کا اطلاق کیا جاسکے۔اس کے لئے ہمیں مزید اس کے مزاج کی دریافت کرنی ہوگی اور مزاج شناسی کے لئے صنفی قواعد پر غور کرنا ہوگا۔

اردوانشائیہ کے قواعد پر غور کریں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی تخلیقی اساس کے تعین میں مختلف خیالات کا اظہار کیا گیا ہے جن میں اختر اورینوی، ڈاکٹر سیدہ جعفر، وزیر آغا، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر سلام سندیلوی، نظیر صدیقی، غلام جیلانی اصغر، سید محمد حسنین وغیرہ کے خیالات کو

انشائیہ کی صنفی اساس میں کافی اہمیت کی نظر سے دیکھا جاتا رہا ہے اور ان کے تصورات کی روشنی میں انشائیہ کی بنیادی ساخت وخدوخال کو متعین کرنے کی شعوری کوشش بھی کی گئی ہے مثلاً ڈاکٹر سید معصوم رضا کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس کی بنیاد انشائیہ سے متعلق ان معلوم افکار پر رکھی گئی جو انشائیہ کی فکری وفنی اساس کو قائم کرتے ہیں۔اس اقتباس میں انشائیہ کی صنفی شناخت کا جامع خلاصہ پیش کیا گیا جس سے اس کی بنیادی شعریات کا سراغ بھی ملتا ہے:

’’انشائیہ ایسے طرز تحریر کے مجموعے کا نام ہے جس میں بے ربطی اور سادگی
تو ہو مگر عامیانہ پن نہ ہو، غیر سنجیدہ اور بے تکلف تحریر تو ہو مگر مہملیت نہ ہو،
اس میں انکشاف ذات اور شخصیت کا اظہار تو ہو مگر ’میں‘ کی انانیت اور
سب سے اتم ذات بذات خود نہ ہو بلکہ انکشاف ذات اس طرح ہو کہ
آپ بیتی جگ بیتی بن جائے۔ پامال گوشے اور مخفی پہلو کی نقاب کشائی تو
ہو مگر انوکھے پہلو کی طرف متوجہ کرے اور مخصوص انداز میں سوچنے کی
ترغیب دے، موضوع کی آزادی یا آزاد خیالی تو ہو مگر ذہنی سطح پر اسکی حدود
متعین ہونی چاہیے۔جس میں غزل جیسا ایجاز و اختصار ہو مگر تشنگی باقی
رہے۔اسلوب کی تازہ کاری، بیان میں سادگی اور شگفتہ بیانی ہو، طنز ہو،
مزاح ہو، جس کا کام حظ اور مسرت بہم پہنچانا ہو مگر یہ سب کچھ صرف ایک
سہارے کے طور پر استعمال کیا جائے نہ کہ ان کو لازمی عنصر تصور کرلیا جائے
بلکہ یہ حسب ضرورت استعمال ہونے چاہیے تا کہ تخلیق کا معیار بلند رہے
اور نتیجہ میں جو تحریر وجود میں آئے وہ انشائیہ کہلائے گا‘‘

(اردوانشائیہ اور احمد جمال پاشا،ص:36)

انشائیہ کے غیر رسمی طریقہ کار یا بے ربطی کے تناظر میں اس کی شعریات کو دیکھا جاسکتا ہے کیونکہ بے ربطی اس کے طرز تحریر کی ایسی تکنیک ہے جو اس کی بنیادی اساس قرار پاتی ہے اور اسی سے اس کی شناخت بھی ہوتی ہے،بعض لوگوں نے بے تکلفی اور غیر منطقی ربط کو انشائیہ کی روح قرار دیا ہے۔ چونکہ انشائیہ نگار مختلف خیالات کو جگہ دیتا ہے بات سے بات پیدا کرتا ہے کسی ایک نقطہ نظر پر بحث یا کئی موضوعات پر مدلل گفتگو سے پرہیز کرتا ہے جس کے سبب منتشر خیالی اور بے ربطی کا ایسا بیانیہ

وجود میں آتا ہے جس کی منتشر خیالی میں بھی ربط کا التزام ہوتا ہے۔شاید اسی بنیاد پر انشائیہ کو نثری غزل بھی کہا جاتا ہے۔جس طرح غزل میں خیالات کی نیرنگی دیکھنے کو ملتی ہے، ہر شعر میں ایک الگ ہی خیال پیش کیا جاتا ہے لیکن ہیئتی علاقہ ان کو مربوط رکھتا ہے اسی طرح انشائیہ کا معنوی اور ہیئتی نظام ہوتا ہے کہ اس میں بے ربطی ہوتی ہے موضوعات کی بہتات ہوتی ہے اس کے باوجود وہ کسی مرکزی خیال کے گرد گھومتے رہتے ہیں۔کہ موضوع کی آزادی یا آزاد خیالی تو ہوتی ہے مگر ذہنی سطح پر اسکی حدود متعین ہوتی ہیں۔میرے خیال میں اسی کو ایک تھیم سے تعبیر کیا جاسکتا ہے جس کے زیر اثر انشائیہ منصۂ شہود میں آتا ہے اور اس کے خدوخال تشکیل پاتے ہیں۔جیسا کہ فکشن شعریات میں تھیم کو خاص اہمیت دی گئی ہے اور اس کی شعریات قرار دی گئی ہے۔لہذا انشائیہ کی شعریات میں اس کی منتشر خیالی کو اہم خیال کیا جانا چاہئے۔

انشائیہ کے تخلیقی مراحل میں اس بات پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے کہ ذات اور اظہار ذات دونوں کی آمیزش برقرار رہے یعنی انشائیہ اور انشائیہ نگار باہم ضم ہو جائیں جس کے لئے انشائیہ نگار اپنے طرز بیان کو بروئے کار لا کر اپنی شمولیت درج کراتا ہے اور اپنے ذاتی نقطہ نظر و تجربات کو اس شگفتگی اور نزاکت سے بیان کرتا ہے کہ اس کے اظہار میں اس کی شخصیت کا عکس دکھائی دیتا ہے جس کو انشائیہ کی بنیادی اساس میں انکشاف ذات سے تعبیر کیا جاتا ہے۔اسی انکشافِ ذات کے توسط سے انشائیہ میں فنی حسن نمایاں ہوتا ہیاور انشائیہ میں داخلیت و رمزیت پیدا ہو جاتی ہے جن کو شعریات کی معنیاتی جہت میں شامل کیا جاسکتا ہے جس کے تحت متنی صداقت، استعاریت اور داخلیت کا مطالعہ کیا جاتا ہے لہذا انکشاف ذات کو معنیاتی جہت کے دائرے میں لاتے ہوئے انشائیہ کی بنیادی شعریات قرار دیا جاسکتا ہے۔

انشائیہ کی اہم بنیادی صفت اس کی غیر سالمیت یا تشنگی ہے کہ انشائیہ نگار کسی بھی موضوع پر اظہار خیال کرتا ہے تو بات سے بات پیدا کرتا جاتا ہے اور قاری کو زیادہ سے زیادہ باتوں سے آشنا کرانے کے مقصد سے مختلف موضوعات کے کسی ایک پہلو پر چند جملوں میں گفتگو کر کے اگلی منزل میں قدم رکھ دیتا ہے اور موضوع تشنہ رہ جاتا ہے مگر اس کا رمزیہ و استعاراتی پہلو استخراج مطالب کا سرا قاری کے ہاتھ میں تھما دیتا ہے۔اس اعتبار سے بھی انشائیہ کا مزاج غزل کے قریب ہو جاتا ہے۔جس طرح غزل میں مختلف موضوعات کی غمازی ہوتی ہے اور ہر شعر کا علیحدہ خیال

ہوتا اسی طرح انشائیہ میں مختلف موضوعات کے التزام کے باوجود تکمیل خیال کی تشنگی رہتی ہے اسی تشنگی کو انشائیہ کی اصطلاح میں غیر سالمیت کا نام دیا جاتا ہے چونکہ انشائیہ نگار اس غیر سالمیت کو رمزیہ و استعاراتی طریقے سے معتبر بناتا ہے لہذا اس کی غیر سالمیت کی صفت کو شعریات کا درجہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

چونکہ انشائیہ میں کسی بھی موضوع کو مدلل زیر بحث نہیں لایا جاتا لیکن انشائیہ نگار حقیقتوں کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کرنے کی بھرپور کوشش کرتا ہے اور قاری کو ایک نئے زاویہ نگاہ سے غور کرنے پر کچھ اس طرح آمادہ کرتا ہے کہ سمندر کی گہرائیوں میں انشائیہ نگار اپنے قاری کو غوطہ لگواتا ہے جس سے مخفی دنیا اس کے ذہن میں روشن ہو جاتی ہے اور وہ خود اپنا نظریہ اخذ کر لیتا ہے جس کو انشائیہ کی دعوت فکر یا وژن کہا جاسکتا ہے جو صرفیاتی جہت کا اہم جز ہے اور انشائیہ کی شعریات قرار پاتا ہے۔

انشائیہ کی معنیاتی جہت میں شخصی ردعمل کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے جو انشائیہ کا اہم جز ہے۔ادب سماج کا آئینہ ہے اور اپنے عصری مسائل سے متاثر ہوتا ہے۔لہذا انشائیہ نگار جس سماج اور زندگی کا مشاہدہ کرتا ہے اسی کے ردعمل میں انشائیہ کی تخلیق کرتا ہے جس کی بیربطی میں جو مواد پیش کیا جاتا ہے وہ ہمارے اردگرد کے ماحول یا سماج سے مستعار ہوتا ہے چونکہ انشائیہ نگار اپنی تیسری آنکھ سے دنیا کو ایک الگ زاویے سے دیکھتا ہے جس کے ردعمل میں انشائیہ وجود میں آتا ہے جو اپنے معاشرے کے کسی پامال یا مخفی مفہوم کو پیش کرتا ہے جن پر قاری پوری ایمانداری سے یقین کر لیتا ہے اور طرز بیان کی رمزیت اس کی دلچسپی میں اضافہ بھی کر دیتی ہے اس اعتبار سے بھی انشائیہ کی شعریات متنی صداقت و ہم آہنگی پر مبنی ہے جو معنیاتی جہت کا مطالعہ قرار پاتی ہے۔

انشائیہ کی شعریات میں ممکنہ عنصر مسرت آفرینی یا طنز و ظرافت کا پہلو بھی اپنا حقیقی وجود رکھتا ہے کہ شاید ہی کسی انشائیہ کی شگفتگی اس کے استعمال کے بغیر انجام پاتی ہو۔کہ انشائیہ نگار اپنے اسلوب میں طنز و ظرافت کا پہلو شامل کر کے انشائیہ کے تاثر کو تقویت پہنچاتا ہے اور قاری کے ذہن کو اس تاثر کا اسیر بنانے کی کوشش کرتا ہے گویا انشائیہ کا تاثر محض اس کا اسلوب یا جدت طرازی ہی نہیں ہے بلکہ اس میں شامل مزاح کا عنصر بھی اہمیت کا حامل ہے شاید یہی سبب ہے کہ انشائیہ

کوغیر سنجیدہ اور بے تکلف تحریر بھی کہا جاتا ہے۔ لہذا انشائیہ کی شعریات کی تکمیل اس کی شمولیت کے بغیر نامکمل ہے۔

انشائیہ بے تکلف اندازِ تحریر کی نمایاں صفت کی حامل ہے لہذا اس میں تصنع کی کوئی گنجائش نہیں یہی سبب ہے کہ انشائیہ نگار مقفع و مسجع جملوں کے ذریعہ انشائیہ کے مزاج کو خشک اور بوجھل نہیں بناتا بلکہ زبان و بیان پر خاص توجہ دیتا ہے۔ اسلوب کی تازہ کاری وجدت طرازی سے کام لیتا ہے، بیان میں سادگی اور شگفتہ بیانی کو بروئے کار لاتا ہے، جس سے زبان و بیان میں بانکپن اور اختصار کی خصوصیت پیدا ہو جاتی ہے بقول وزیر آغا:

''وہ عام سی کاروباری زبان کا استعمال نہیں کرتا بلکہ اپنی تخلیقی اپج کی مدد سے عام الفاظ میں ایک ایسی برقی رو دوڑا دیتا ہے کہ وہ شعاعیں دینے لگتے ہیں۔ گویا جس طرح شاعری میں ہر لفظ ایک نئی معنویت کا حامل بن جاتا ہے، بالکل اسی طرح انشائیہ نگار نثر کو تخلیقی سطح پر فائز کر دیتا ہے، انشائیہ کا لفظ بجائے خود اس امر کی طرف اشارہ ہے کہ انشائیہ میں انشا کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے جو مضمون محاوروں یا رعایت لفظی کی مدد سے آگے بڑھے، لفظوں کو تخلیقی طور پر استعمال کرنے کے بجائے ان کے ساتھ عملی مذاق کرے، لفظ کو اپنے اوپر غالب آنے کی اجازت دے، کبھی وہ انشائیہ کے اس مقام بلند تک نہیں پہنچ سکتا جہاں لفظ کو تبدیل کیے بغیر محض قلم کے لمس سے اس میں ایک نیا معنی پیدا کر دیا جاتا ہے'' (انشائیہ کے خدوخال، ص 50)

لہذا انشائیہ میں اس کی جدت طرازی اور اسلوب کی تازہ کاری کو شعریات ہی سمجھنا چاہیئے جو اس کے لسانی مطالعہ میں داخل ہے اور Voice (طرز بیان) کے ذیل میں آتا ہے۔ انشائیہ کی صرفیاتی جہت میں Mode کا تصور فکشن کے برخلاف ذرا مختلف نظر آتا ہے کیونکہ انشائیہ کسی ایک واقعہ کا اظہار نہیں ہوتا البتہ اس کا ایک ذہنی مرکزی خیال ہوتا ہے لیکن ناول یا افسانہ کی طرح اس کا مربوط پلاٹ نہیں ہوتا لہذا اس کی منتشر خیالی کو نئی شعریات کا درجہ دیتے ہوئے Mode سے وابستہ کرنا چاہیئے۔ جہاں تک سوال ہے Time (زمان) کا تو یہ بھی انشائیہ کی حدود میں شامل نہیں کیونکہ اس کا التزام مرتب پلاٹ میں ہوتا ہے جبکہ انشائیہ کہانی سے آزاد صنف

ہے۔ البتہ Vision (نقطہ نظر) انشائیہ کی شعریات میں داخل ہے کیونکہ انشائیہ کی تخلیق دیگر اصناف کی طرح کسی نقطہ نظر کے سبب ہی معرض وجود میں آتی ہے۔ مثلاً عبدالحلیم شرر کے انشائیہ ''نہیں'' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس میں انشائیہ نگار اپنی منتشر خیالی کے باوجود اپنے نقطہ نظر سے غافل نہیں ہوتا ہے اور ہر موقع پر خیال رہتا ہے کہ اس کا مقصدِ تخلیق کیا ہے:

''یہ ایک مختصر سا لفظ ہے کہ ساری لیاقتیں اور تمام زبان اوریاں، ریفارمروں کے خیالات، عقلا کی تدبیریں، واعظوں کی نصیحتیں سب اس کے سامنے مٹ کر رہ جاتی ہیں۔ اخبار ملاحظہ فرمایئے۔ ''نہیں''۔ بدتہذیبوں کو چھوڑیئے۔ ''نہیں''۔ ان خیالات سے باز آیئے۔ ''نہیں''۔ بٹیر بازی، مرغ بازی، پتنگ بازی، کبوتر بازی یہ سب رزیلوں کی باتیں ہیں۔ شریفوں کو ان سے تعلق نہ رکھنا چاہیئے۔ ''نہیں''۔ پڑھنا لکھنا شریف کے لئے ضروری ہے۔ ''نہیں''۔ روپیہ مفت نہ لٹانا چاہیئے۔ ''نہیں''۔ یہ خدا کی امانت ہے۔ ''نہیں''۔ ایک دن مرنا ہے۔ ''نہیں''۔ خدا کو منہ دکھانا ہے۔ ''نہیں''۔ کچھ دین کی فکر چاہیئے۔ ''نہیں''۔ ہر بات سوچ سمجھ کر کرنا چاہیئے۔ ''نہیں''۔ معاذ اللہ! آخر ضد کی بھی کوئی حد ہے؟ جناب ضد بری ہوتی ہے۔ ''نہیں''۔ معقول۔ سنا آپ نے؟ دیکھئے یہی لفظ کس قدر اُن لوگوں کے کام آتا ہے۔ یہ سب ''نہیں'' کی پہلی ہی صورتیں ہیں۔ غور تو اس بات پر کرنا ہے کہ یہ لفظ کس آسانی سے بلاؤں کوٹال دیتا ہے'' (انشائیہ ''نہیں''، مضامین شرر)

انشائیہ کی شعریات کے مطالعے میں نحوی جہت کا تعلق انشائیہ کے جملوں کی ساخت و ترکیب، لفظوں کی ترتیب کے اصولوں اور قواعد سے ہے۔ شعریات میں نحوی زاویے سے ہر متن کو چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں رکھا جا سکتا ہے اور پھر ان ٹکڑوں کے درمیان پائے جانے والے ربط و تعلق کی بنیاد پر ان میں موجود متنی ساخت کا خلاصہ کیا جاتا ہے۔ ہمارے خیال میں نحویاتی رو سے کسی بھی نثری صنف کا شعریاتی مطالعہ کرنا ناممکن تو نہیں البتہ کافی دقت طلب ضرور ہے کیونکہ نثر کا مزاج اور اس کے تحریری قواعد کا نظام شعر کے برعکس ہے جو سہولت کسی شعر کی نحوی ترکیب میں حاصل ہے

وہ نثر کی نحوی ترکیب میں نہیں۔ مختصر سے مختصر فن پارہ 1500 سوالفاظ سے کم نہیں ہوتا جبکہ ایک غزل بمشکل سو یا اس سے کم الفاظ کا مجموعہ ہوتی ہے اسی طرح نثر میں ایک جملہ کئی کئی سطروں تک پھیلا ہوا ہوتا ہے جبکہ شعر کا دائرہ ترکیب محدود ہوتا ہے، اگرچہ انشائیہ میں مختصر یا متناسب جملوں کا استعمال کیا جاتا ہیا س کے باوجود ہر جملے کی ترکیب کا تجزیہ کر کے شعریات ثابت کرنا ایک طویل بحث کا مطالبہ کرتی ہے۔

مختصر یہ کہ انشائیہ ایک صنف سخن ہے جس کا صنفی مزاج دیگر اصناف میں دریافت ہوسکتا ہے لیکن اس کے برعکس نہیں۔ چونکہ انشائیہ ایک ذہنی رو کے زیر اثر تحریر کیا جاتا ہے اس لئے اس کے خدوخال کی تعیین میں مختلف شبہات پیدا ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود انشائیہ کی صنفی شناخت کا سراغ دینے والے فکری وفنی عناصر منتشر خیالی، غیر سلیت، اختصار، مسرت آفرینی، شخصی ردعمل، انکشاف ذات، وغیرہ کو اس کی بنیادی شعریات کے مطالعہ میں معاون خیال کیا جاسکتا ہے جو انشائیہ کی تخلیقی اساس اور ہیئتی ساخت کا پتہ دیتے ہیں یہی گوشے اس کی شعریا کے خدوخال ثابت ہوتے ہیں اور انشائیہ نگاری میں جدید امکانات وجدید شعریات کے دروازے وا کرتے ہیں۔

شعبہ اردو، لکھنو یونیورسٹی۔ لکھنو
9919785172

رسا جاودانی: ایک ہمہ جہت شخص وشاعر

☆ پروفیسر شہاب عنایت ملک (جموں)

اُردو اور کشمیری کے کہنہ مشق شاعر وفلسفی رسؔا جاودانی کو ہم سے بچھڑے ہوئے 39 سال کا عرصہ گزر چکا ہے لیکن اس کے باوجود ان کی شہرت وعظمت میں اب تک کسی قسم کی کمی نہیں آئی ہے۔ وجہ ان کی شعری عظمت اور فلسفیانہ خیالات ہیں۔ کشمیری شاعری کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو رسؔا آج بھی اُتنے ہی مقبول ہیں جتنے اپنے زمانے میں تھے۔ وجہ اُن کے وہ عشقیہ، نعتیہ اور فلسفیانہ اشعار ہیں جو آج بھی ہر کشمیری کی زبان پر عام ہیں۔ اپنے آپ کو رسول میرؔ کا پیرو ماننے والے رسؔا جاودانی نے کشمیری شاعری میں جو گہری چھاپ چھوڑی اُس کا اعتراف کشمیری زبان کے ہر بڑے نقاد نے فخریہ طور پر کیا ہے۔ محمد یوسف ٹینگ تو رسؔا کو کشمیری غزل کا بادشاہ قرار دیتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ پوری کشمیری شاعری میں رسؔا جاودانی وہ پہلے اور آخری کشمیری شاعر ہیں جنھوں نے فنی لوازمات کو مدنظر رکھتے ہوئے کشمیری زبان کو بعض ایسی شہرت یافتہ غزلوں سے نوازا جو آج بھی رسؔا کو پائندہ رکھے ہوئے ہیں اور جب تک کشمیری زبان وادی میں بولی اور پڑھی جائے گی یہ غزلیں تب تک زندہ رہیں گی۔ پروفیسر حامدی کاشمیری، پروفیسر رحمان راہی، موتی لال ساقی، پروفیسر مرغوب بانہالی، پروفیسر پشپ، پروفیسر کے این پنڈتا، امین کامل ودیگر کشمیری زبان کے وہ بلند پایہ نقاد ہیں جنھوں نے رسؔا کی عظمت کا اعتراف دوٹوک الفاظ میں کیا ہے۔ بھدرواہ جیسے دور دراز علاقے میں رہنے کے باوجود انہوں نے کشمیری زبان وادب میں جس طرح اپنا لوہا منوایا یہ اُن کی عظمت کی بہت بڑی دلیل ہے۔ اگرچہ کہ انہوں نے اُردو زبان میں بھی شاعری کر کے اپنا لوہا منوایا ہے لیکن رسؔا کی کشمیری غزل کو جب گلوکار اپنی آواز کا پیراہن عطا کرتے ہیں تو محفل میں ایک عجیب قسم کا سرور چھا جاتا ہے اور سننے والا داد دیئے بنا نہیں رہتا ہے۔ غلام نبی

ڈولوال، غلام حسن صوفی، راج بیگم، کیلاش مہرا، شمیمہ دیو، وجے ملا جیسے مایہ ناز گلوکاروں کے علاوہ اب نئے دور کے گلوکار مثلاً راشد جہانگیر، شازیہ بشیر، زلیخا فرید، گلزار گنائی، دیپالی واتل وحید جیلانی اور راجو منگی وغیرہ جس طرح سے رسا کے کلام کو نئے آہنگ کے ساتھ موسیقی کا پیراہن عطا کر رہے ہیں اُس سے نئی نسل میں رسا کی کشمیری شاعری بے حد مقبول ہوتی جارہی ہے۔ ان غزلوں میں رسا نے جہاں رومانی موضوعات کو پیش کیا ہے وہیں ان غزلوں میں قومی یکجہتی اور فلسفیانہ خیالات کی آمیزش بھی ملتی ہے اور یہی وہ عناصر ہیں جو رسا جاودانی کو کشمیری کا بڑا شاعر بناتی ہیں۔ موسیقیت سے لبریز رسا کی یہ غزلیں جب ریڈیو کشمیر سری نگر سے نشر ہوتی ہیں تو سننے والا ایک عجیب طرح کی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے۔ رسا نے غالب کی طرح بہت کم شاعری کی ہے لیکن غالب کی طرح ہی اُن کا کلام کم ہونے کے باوجود معتبر ہے۔ رسا جاودانی کا ماننا تھا کہ بسیار نویسی سے شاعری کا فن مجروح ہوتا ہے۔ شعر وہ ہو جو معنی کے اعتبار سے بھی بلند ہو اور فن کے اعتبار سے بھی۔ اپنے ایک انٹرویو میں محمد یوسف ٹینگ کے ساتھ گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے اقبال کو ایک بحر ذخار قرار دیا تھا اور غالب کو ایک آب جو۔ انہوں نے خود آپ جو سے ہی پیاس بجھانے کی بات کی تھی۔ کشمیری زبان میں رسا جاودانی کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور اُردو میں بھی دو۔ اب چند سال پہلے قارئین کے اصرار پر رسا جاودانی کا اُردو اور کشمیری کلیات ''کلیاتِ رسا'' کے نام سے رسا جاودانی میموریل لٹریری سوسائٹی نے شائع کر کے قارئین کی دیرینہ مانگ کو پورا کر دیا ہے۔ اس کلیات کے مولف رسا جاودانی کے فرزند ارجمند جناب تنویر ابن رسا ہیں جب کہ اس کا ایک مفصل دیباچہ ریاست کے نامور مورخ اور شاعر جناب اسیر کشتواڑی نے تحریر کیا ہے۔ اسیر کا یہ دیباچہ رسا کی شاعری اور شخصیت کو سمجھنے کے لیے بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے جس میں انہوں نے رسا کی شاعری اور شخصیت کا جائزہ لیتے ہوئے اُنہیں سادگی، نفاست، پرکاری اور قومی یکجہتی کا مجسمہ قرار دیا ہے۔ رسا نے شاعری کا آغاز اگرچہ کہ اُردو سے کیا اور بڑے عرصے تک اسی زبان میں طبع آزمائی کر کے برصغیر کے اُردو ادبی حلقوں میں اپنے لئے ایک الگ پہچان بنائی لیکن بعد میں کشتواڑ میں ایک زیارت پر انہیں ایک بزرگ خواب میں آئے جنھوں نے مادری زبان میں شاعری کرنے کی تلقین کی۔ پھر کیا تھا رسا نے ایک بار جب کشمیری شاعری شروع کی تو پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ کشمیری زبان کو ایسی غزلوں سے مالا مال کر دیا کہ

جو رہتی دُنیا تک اُن کے نام کو زندہ رکھیں گی۔ غلام نبی ڈولوال، غلام حسن صوفی، راج بیگم، کیلاش مہرا اور دوسرے کشمیری کے بڑے گلوکار رسا کی غزلوں کو موسیقی کا پیراہن عطا کرنے میں فخر محسوس کرنے لگے۔ ان سبھی گلوکاروں کی شہرت کا سبب رسا کی شاندار اور جاندار غزلیں ہی بنیں۔ محبت، اخوت، آپسی بھائی چارہ، قومی یکجہتی اور مذہبی ہم آہنگی کا جو درس رسا نے اپنی اُردو شاعری سے دیا ہے اس کی مثال ہم ان کے مندرجہ ذیل اشعار سے دے سکتے ہیں ۔

مجھے ایسے مذہب سے رسا نہ ہے واسطہ نہ ہے رابطہ
جہاں خونِ آدم حلال ہے اور سرخ پانی حرام

طوافِ کعبہ کو جاؤں راہ بنارس سے
بتوں کی کر کے پرستش ادا نماز کرو

میری شاعری میری ساحری ہے خیالِ اُلفت سے بھری
نہیں یہ رجز کی فسوں گری مگر آشتی کا پیام ہے

کشمیر صغیر کے اس بلند پایہ شاعر کو ان کی برسی پر یاد کرنا ہم سب کا فرضِ اولین بن جاتا ہے لیکن شومئی قسمت دیکھئے کہ یاددہانی کے باوجود بھی ریاستی کلچرل اکیڈمی ایسا کرنے سے ہمیشہ ناکام رہی ہے۔ صوبہ جموں کے اس بڑے کشمیری شاعر کو نظرانداز کر کے ریاستی کلچرل اکیڈمی آخر کیا پیغام دینا چاہتی ہے۔ میں نے اکیڈمی کے اُن کشمیری شعرا پر بڑے بڑے پروگرام بھی دیکھے ہیں جن کی شاعری صفر کے برابر ہے اور جن کا ادب کے تئیں کوئی کام ہی نہیں ہے۔ بے ادب شاعروں کی تشہیر کر کے اکیڈمی کے اہلکاران بعض سیاسی لیڈروں کو خوش تو کرتے ہیں لیکن یہ پروگرام ادبی دُنیا میں ان کی رسوائی کا سبب ہی بنتے ہیں۔

☆

صدر شعبۂ اردو
جموں یونیورسٹی، جموں

☆☆

ظفر صدیقی

غزل کی زمین پر ننگے پاؤں چلنے والا شاعر

☆ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی (پٹنہ)

غزل اردو شاعری کی مقبول ترین صنف ہے جسے اردو شاعری کی آبرو قرار دیا گیا ہے۔اِس کی مقبولیت نے ہی ہر دور میں شعرائے کرام کو سب سے زیادہ اپنی جانب متوجہ کیا ہے۔ہم عصر شاعری میں ظفر صدیقی کی شخصیت بھی ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے محتاج تعارف نہیں رہی۔ظفر صدیقی کو ''غزل'' سے ایسی محبت ہے کہ وہ جس صنف میں بھی طبع آزمائی کریں اُس میں 'غزل' کا لہجہ اور آہنگ خود بخود در آتا ہے۔چنانچہ زیرنظر مجموعہ ''چہرہ بولتا ہے'' ہر چند کہ غزلوں کا مجموعہ ہے مگر اس میں شامل قطعات اور حمد و نعت میں بھی غزل کا ہی رنگ و آہنگ موجود ہے۔مثلاً یہ اشعار دیکھئے ۔

وہ لفظ لفظ میں پنہاں ہے صورت معنی
وہ حرف حرف ہراک داستاں میں روشن ہے

☆

وہ مل جائیں تو اپنی چاہتوں کا حق ادا کردیں
بٹھائیں سر پہ، دھوئیں پاؤں، دامن سے ہوا کردیں

☆

بکھر جائے جوان کی زلف ان کے روئے تاباں پر
گھٹائیں گھِر کے آئیں دھوپ کی چادر بدل جائے

جیسا کہ میں نے عرض کیا ''چہرہ بولتا ہے'' غزلوں کا مجموعہ ہے۔ان غزلوں کا سرسری مطالعہ بھی اتنا واضح کردیتا ہے کہ ظفر صدیقی کے یہاں شعری اظہار پختہ اور رچے ہوئے انداز میں سامنے

آیا ہے۔ان کے لہجے اور افکار میں صلابت اور پختگی ہے۔اس شاعری میں اگرچہ رمز و ایما اور اشارے کنایے سے زیادہ تر گریز کیا گیا ہے اور راست اظہار کو وسیلہ بنایا گیا ہے، مگر یہ شاعری تخلیقی حسن سے عاری بھی نہیں ہے۔اسلوب پر کشش، اظہار بے ساختہ اور بیان بے تکلف ہو تو شعر خود بخود دلوں میں اتر جاتا ہے۔ظفر صدیقی عظیم آباد کی محفلوں میں اپنے اسی مخصوص لب ولہجہ ،اشعار کی روانی اور برجستگی کی وجہ سے مقبول خاص و عام رہے ہیں اور ان کی شاعری کسی تفہیم و تشریح کی محتاج نہیں رہی ہے۔

ظفر صدیقی کے یہاں موضوعات کی فراوانی ہے مگر ہر موضوع کہیں نہ کہیں روح عصر کی نمائندگی کرتا ہے۔انہوں نے پیش لفظ میں خود کہا ہے کہ وہ شعوری طور پر اپنی شاعری کو عصری حسیت کے زیور سے مزین کرتے ہیں۔یعنی سماجی استحصال، معاشرتی نابرابری اور روزمرہ کے مسائل سے باخبری ان کا امتیازی وصف ہے۔مگر اس کا قطعی مطلب یہ نہیں کہ وہ غزل کے مقبول و محبوب موضوع عشق اور جذبۂ عشق سے بالکل نابلد ہیں یا اسے شجر ممنوعہ قرار دے رکھا ہے۔معتد بہ تعداد میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں ہجر و وصال کے زمزمے ہیں اور اخلاص و مروت کی بہار آگیں پروائی بھی۔تنہائی کی شدید کسک ہے تو وصل کی شدید خواہش بھی۔مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھئے ۔

تنہائی میں یاد اس کی محفل میں بیاں اس کا
لے دے کے یہی میرے جینے کے سہارے ہیں

☆

تمہاری محفل عشرت پہ احساں کردیا ہم نے
اندھیرے میں چراغ دل فروزاں کردیا ہم نے

☆

مجھے تو ڈر ہے کہ بے ارادہ کوئی شرارت نہ دل کو سوجھے
وہ جب بھی آتے ہیں پاس میرے تو ہونے لگتا ہے من گلابی
تمام عمر مجھے یاد بار بار آئے
تمہارے شہر میں رہ کر جو دن گزار آئے

جگنوؤں جیسے نظر آتے ہیں سب جلتے چراغ
جب شریک محفل زہرہ جبیں رہتے ہیں ہم

اس کے باوجود بہر حال یہ سچ ہے کہ ظفر صدیقی کے کلام کا غالب حصہ عصری حسیت کی نمائندگی کرتا ہے۔انسان کی بے حسی ، ناانصافی ،مادی ہجرت ،قدروں کا زوال ،زمانے کی بے رُخی،سیاست کا سرد وگرم،علم کی ناقدری،دوہری زندگی،انسان کے قول وعمل میں تضاد،طبقاتی نابرابری،ذات پات کا بھید بھاؤ،مکروفریب اور مذہبی منافرت جیسے مضامین کو انھوں نے بڑی خوبی سے شعری پیکر میں ڈھالا ہے۔یہ موجودہ دور کے وہ درد وکرب ہیں جو ان کے اشعار کے پیمانے سے جا بجا چھلکتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔مثلاً ؎

ضمیر بیچ کے خوشیاں خرید لاؤں میں
مرے دماغ میں ایسی سنک نہیں آئی

☆

سہمے ہوئے بزرگ ہیں بچے ڈرے ہوئے
اس شہر میں ہے کوئی درندہ کھلا ہوا

☆

کج کلاہی مری باقی ہے یہی کم تو نہیں
کب یہ خواہش ہے مجھے تاج شہانہ مل جائے

☆

اب کے موسم میں چلی یہ کیسی زہریلی ہوا
ٹوٹ کے شاخوں سے ناپختہ ثمر گرنے لگے

☆

یہاں جو شخص لاشوں کی تجارت کرتا رہتا ہے
دوائیں بانٹتا ہے مفت وہ بیمار لوگوں میں
ہم تیرہ بخت لوگ زمیں پر ہیں آج بھی
خوابوں میں ہم کو چاند نگر لے گیا کوئی

درد کا یہ احساس جب بڑھتا ہے تو احتجاج ومزاحمت کا روپ دھارن کر لیتا ہے۔بقول پروفیسر علی احمد فاطمی ’’یہ تبھی ممکن ہے جب احساس اضطراب میں تبدیل ہو جائے اور اضطراب کی شعریات و جمالیات اپنی پختگی و بالیدگی کے بعد انقلاب کی منزل تک جا پہنچتی ہے۔‘‘ظفر صدیقی کی شاعری جب اس منزل پر پہنچتی ہے تو اِس لہجے کے اشعار سامنے آتے ہیں ؎

میں کیوں امیر شہر کا احسان لوں ظفر
مجھ پہ مرے خدا کا کرم بے حساب ہے
بیابانو! نہ گھبراؤ تمہیں سیراب کر دیں گے
نہ جانے کتنے دریا ہیں ہماری ایک ٹھوکر میں
غلط چراغ دکاں سے خرید لائے تھے
اٹھا کے پھینک نہ دیتے تو وہ دھواں کرتے
3یہ سوچ کے ڈرتے نہیں دھمکی سے کسی کی
بادل جو گرجتے ہیں وہ برسا نہیں کرتے
میری خودداری اجازت نہیں دیتی مجھ کو
میں نہیں پڑھتا رئیسوں کا قصیدہ لوگو
میرے بچوں میں چلی آئی مری بے باکی
اُس پہ لڑ جاتے ہیں جو بات غلط ہوتی ہے
میں قفس کی تیلیوں کو توڑ کر اڑ جاؤں گا
حوصلہ زندہ رہا گر بال و پر باقی رہے

ظفر صدیقی کا لہجہ تلخ اور تیور مزاحمت واحتجاج کا ضرور ہے مگر وہ اپنے اندر ایک دردمند دل بھی رکھتے ہیں۔وہ ناموافق حالات پہ جھلاّتے ہیں،ناانصافی اور ظلم پہ چیں بہ جبیں ہوتے ہیں۔مگر چاہتے ہیں کہ معاشرے میں انسان دوستی،ہمدردی اور اتحاد و یگانگت قائم ہو۔اس لئے وہ انسانیت پروری،انسان دوستی،امن وآشتی،باہمی رواداری اور اصلاح معاشرہ کے جذبات کو موضوع بناتے ہیں اور بڑی سادگی سے اُسے شعری لبادے میں پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔خیالات کی طہارت انہیں متصوفانہ جہت عطا کرتی ہے اور وہ فکروخیال کے بطن میں روحانی جمالیات کا پہلو

تلاش کر لیتے ہیں ۔

حیات جاوداں چاہو تو خضرِ راہ بن جاؤ
خدا اس کو مٹا دیتا ہے جو شدّاد بنتا ہے
پسِ حجاب جو اُس کا مشاہدہ کر لے
نگاہِ کور میں وہ روشنی نہیں آئی
نظر نہ آئے تو آنکھوں کی ہے خطا ورنہ
ترا ہی حسن ہے ہر سو بہار کی صورت
کبھی محبوب کی باتوں کو مولا رد نہیں کرتا
تعجب کچھ نہیں جو پھول میں پتھر بدل جائے

شاعری میں موضوعات کی جتنی اہمیت ہے اتنی ہی اہمیت اسلوب واظہار کی بھی ہے۔فکر اور اسلوب کی خوبصورت ہم آہنگی سے ہی اعلیٰ فن پارہ وجود میں آتا ہے۔غزل بنیادی طور پر رمزیہ،اشاراتی اور ایمائی اسلوب کا تقاضا کرتی ہے کہ اس کے ہر شعر میں معنی کی جتنی جہتیں ہوں گی وہ اتنا ہی بامعنی اور مقبول ہوگا۔مگر ظفر صدیقی اپنے تجربوں کا اظہار سادہ بیانیہ اور سیدھے سادے طور پر کرنے میں دلچسپی رکھتے ہیں۔میں یہ تو نہیں کہتا کہ وہ ''برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائیست'' کے رموز سے آشنا نہیں ہیں۔کیوں کہ بہتیرے اشعار مجموعے میں ایسے ملے ہیں جن میں استعارات،علامات اور تمثیلات کی کارفرمائیوں نے معنوی تہ داری پیدا کی ہے اور فنی پُرکاری بھی۔مگر یہ درست ہے کہ ظفر صدیقی کی شاعری کا یہ راجح میلان نہیں ہے۔انہوں نے زیادہ تر ایمائی ورمزیہ اسلوب سے اجتناب کیا ہے اور ایسا اسلوب وضع کیا ہے جو عوام وخواص کے ہر طبقۂ فکر کو متاثر کرتا ہے۔ان کے لب ولہجے کے سچے اور معصومانہ اسلوب نے نہ صرف لفظوں کے بطون سے نئے نئے رنگوں کو ابھارا ہے بلکہ جدید غزل کے مطالبات کو اِس سادگی اور سلاست کے ساتھ اپنی غزلوں میں برتا ہے کہ ان کا کلام دوآتشہ بن گیا ہے۔مثلاً یہ اشعار دیکھئے ۔

بڑے گھروں میں بھی کھلتے ہیں گل بہت یارو
یہ اور بات کہ باہر مہک نہیں جاتی
برائی آدمی کی کوئی مجبوری نہیں ہوتی
بھلائی کر نہیں سکتے تھے تو عہدہ چھوڑ دینا تھا

مسائل وموضوعات سامنے کے ہوں اور اسلوب بھی بالکل سادہ،تو خدشہ ہوتا ہے کہ شعر محض بیان یا Flat Statement نہ بن جائے۔بہت سی جگہوں پہ ظفر صدیقی کے ساتھ ایسا ہوا بھی ہے

گمراہی وغفلت میں مسلمان پڑا ہے
ٹی وی پہ نظر طاق میں قرآن پڑا ہے

☆

داڑھی بھی بڑھالی ہے نمازیں بھی ہیں جاری
کہئے تو ذرا فرق بھی کردار میں آیا

ظاہر ہے ان اشعار میں نہ معنوی تہ داری ہے اور نہ ہی شعری جمالیات۔سادگی کی انتہا نے شعریت کو مجروح کر دیا ہے۔مگر ایسے اشعار کی تعداد کم ہے۔زیادہ تر جگہوں پر ظفر صدیقی نے بڑی فنکاری سے سادگی میں پرکاری پیدا کر کے شعر کو جمالیاتی حسن عطا کر دیا ہے۔اس کے لئے انہوں نے یہ حربہ اپنایا ہے کہ جب موضوع اور اسلوب دونوں عام فہم اور سادہ ہوں تو وہ اس میں طنز کی نشتریت داخل کر دیتے ہیں۔طنز یعنی IRONY کے نمک سے شعر نہ صرف اثر انگیز ہو جاتا ہے بلکہ منفرد اور پرکار بھی ہو جاتا ہے۔مثلاً یہ اشعار دیکھئے ۔

سبھی کچھ جاننے والے یہاں خاموش رہتے ہیں
جسے کچھ بھی نہیں معلوم وہ استاد بنتا ہے
جو گھر کی فکر میں سوتا نہیں تھا
اب اُس کی فکر میں گھر جاگتا ہے
جو ڈھلتا چاند لے آیا ہے گھر میں
وہ پگلا ماں کو بڑھیا بولتا ہے
خالی ہی گیا اُس کو خریدا نہ کسی نے
حالانکہ وہ بکنے بھرے بازار میں آیا
مجھ کو حیرت ہے اُسی کو مل گئی منزل یہاں
جو سفر کے واسطے گھر سے کبھی نکلا نہ تھا

اِن اشعار میں تہذیبی روایات،شرافت،انسانیت اور دانشوری کے حوالے سے موجودہ صورت حال پر جو طنز ہے وہ اظہار کو تیکھا اور سچا بنا کر انفرادی رنگ عطا کر رہا ہے۔طنزیہ اور تیکھے لب و لہجے نے ہی اِن اشعار کو صحافتی اور نثری سادگی سے امتیاز بخشا ہے اور الفاظ کے بطن سے معنی کے نئے نئے رنگوں کو ابھارنے میں مدد پہنچائی ہے۔ظفر صدیقی کے اِسی لب و لہجے نے انہیں ہم عصر شاعری میں اپنی ایک الگ پہچان بنانے میں بھی کامیابی دلائی ہے۔ان کی غزلیں اپنی زمین ،اپنے عہد اور اپنی ثقافت سے جڑی ہوئی ہیں۔وہ لفظیات اور علامات کی تاریکی میں قاری کو نہیں ڈبوتے اور نہ ہی خود کو نامانوس الفاظ و تراکیب کی بے جا بندشوں میں باندھتے ہیں۔اچھے اور معیاری شعر کی خصوصیات بتائی گئی ہیں کہ شعر پڑھتے ہی انبساط وانشراح پیدا ہو،قاری یا سامع کے احساسات خفتہ میں بیداری آئے اور وہ ذہنی سطح پر فکری ارتعاش کا سبب بنے۔میرا خیال ہے ظفر صدیقی اِن خصائص سے نہ صرف اچھی طرح واقف ہیں بلکہ بڑی خوبی سے ان کے استعمال پر قدرت بھی رکھتے ہیں۔لہذا ''چہرہ بولتا ہے'' کے موضوعات میں تنوع،اسلوب میں صفائی و شستگی اور لب و لہجے کی توانائی و تیور دیکھ کر ظفر صدیقی کے فن کاری کا اعتراف نہ کرنا ادبی بد دیانتی ہوگی۔بلاشبہ اردو غزل کو نئی زمین پر ننگے پاؤں چلنے کی دعوت دینے والے شاعروں میں ظفر صدیقی ممتاز مقام کے حق دار ہیں۔

☆

Associate Professor

Department of Urdu

Patna University,Patna 800005

shahabzafar.azmi@gmail.com

Mob.8863968168

☆☆

پریم چند: ایک کامیاب افسانہ نگار

☆ڈاکٹر چمن لعل بھگت (جموں)

منشی پریم چند ایک کامیاب اور ممتاز افسانہ نگار ہیں۔ان کے افسانے اُردو و ہندی دونوں زبانوں میں اعلیٰ فنکاری کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔وہ دبستانِ حقیقت نگاری کے علمبردار ہیں۔ابتداء میں وہ نواب رائے کے نام سے لکھتے تھے۔ان کی ادبی زندگی کا آغاز اگرچہ ۱۹۰۱ء سے ہو چکا تھا،لیکن ''دنیا کا سب سے انمول رتن''،ان کی پہلی کہانی ہے جو انہوں نے ۱۹۰۶/۷ء میں لکھی تھی۔''عشق دنیا اور حبِ وطن'' اپریل ۱۹۰۸ء میں ''زمانہ'' میں منظر عام پر آنے والا پریم چند کا پہلا دستیاب شدہ مطبوعہ افسانہ ہے۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''سوزِ وطن'' جون ۱۹۰۸ء میں زمانہ پریس سے شائع ہوا۔ پانچ کہانیوں پر مشتمل ''سوزِ وطن'' رومانیت کا لبادہ اوڑھے ہوئے جذبۂ حب الوطنی سے سرشار تھا۔بقول مدن گوپال:

> ''حبُ الوطنی کی بات اس وقت بغاوت سمجھی جاتی تھی............انگریز کلکٹر نے جو دورے پر تھا دھنپت رائے کو فوراً بلایا۔دھنپت رائے پیش ہوئے۔ 'سوزِ وطن' کے مصنف ہونے کا اقرار کیا۔کلکٹر نے دھنپت رائے سے ان کی کتاب کی ہر کہانی کا خلاصہ پوچھا۔خلاصہ سننے پر آگ بگولہ ہوگیا اور برس پڑا—— آخر کار یہ فیصلہ ہوا کہ 'سوزِ وطن' کی جتنی کاپیاں دھنپت رائے کے پاس ہیں وہ سرکار کے حوالے کر دی جائیں۔اس طرح ایک ہزار میں سے سات سو کاپیاں سرکار کی نذر کی گئیں۔کلکٹر نے تنبیہہ کی کہ آئندہ اس کی اجازت کے بغیر کچھ نہ لکھا جائے۔''

(مدن گوپال،''پریم چند کے خطوط''،مکتبہ جامعہ نئی دہلی،۲۰۱۱ء،ص ۱۵۔۱۶)

ڈاکٹر مسعود حسین اپنے تحقیقی مقالہ ''پریم چند کی افسانہ نگاری کے دور'' میں لکھتے ہیں:

''شروع میں پریم چند آریہ سماج تحریک سے بہت متاثر ہوئے لیکن افسانہ
نگاری کا شوق اور حوصلہ انھیں اس وقت ہوا جب وہ اردو اور ہندی کے
ترجموں کے ذریعہ ٹیگور کے ادب پاروں سے روشناس ہوئے ــــــــ
ــــ گویا کہ پریم چند کی افسانہ نگاری کو سب سے بڑی تحریک ملک کی
سیاسی فضا سے ملی ــــــــ ''سوزِ وطن'' اسی مقصد کو زیرِ نظر رکھتے
ہوئے شائع کی گئی۔ بدقسمتی سے سوزِ وطن نے جہاں بہت سے دلوں کی
آگ بھڑکائی، وہاں بہت سے دِلوں کو جلایا بھی، حکام بالا دست اس
جرأت اور بیباکی .... پر بہت جز بز ہوئے۔ مصنف سے باز پرس
ہوئی۔ نوبت مقدمہ تک پہنچی۔ آخر کار معاملہ کتاب کی کل کاپیاں کی ضبطی
پر ٹلا۔''

(مشمولہ ''منشی پریم چند ـــ شخصیت اور کارنامے'' مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۹ء، ص ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸)

پریم چند کی شخصیت اور فن پر تحقیق کرنے والے اکثر قلمکاروں کا ماننا یہ ہے کہ جون ۱۹۰۸ء میں زمانہ پریس سے منظر عام پر آنے والے مجموعہ ''سوزِ وطن'' میں ''دنیا کا سب سے انمول رتن''، ''شیخ مخمور''، ''یہی میرا وطن ہے''، ''صلۂ ماتم''، اور ''عشق دنیا اور حُب وطن'' کہانیاں شامل ہے، لیکن مدن گوپال اپنی کتاب ''قلم کا مزدور'' صفحہ ۳۵ پر یوں لکھتے ہیں:

''سوز وطن'' کا سب سے پہلا اشتہار زمانہ کے اگست ۱۹۰۸ء کے شمارے
میں ملتا ہے۔ اس مجموعے میں پانچ کہانیاں ہیں، دنیا کا سب سے انمول
رتن، شیخ مخمور، 'یہی میرا وطن ہے'، 'حلیۂ ماتم'، 'عشق دنیا اور حب وطن''
(قلم کا مزدور'، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ۲۰۱۱ء)

مدن گوپال اس سلسلے میں ''کلیاتِ پریم چند'' (پیش گفتار، جلد ۹) میں مزید رقم طراز ہیں:

''منشی پریم چند نے اپنے سوانحی مضمون 'میری کہانی' .... میں لکھا تھا
کہ اپنی پہلی کہانی 1907ء میں لکھی تھی اور اس کہانی کا عنوان تھا 'دنیا کا

سب سے انمول رتن' یہ کانپور کے رسالہ 'زمانہ' میں چھپی تھی مگر حقیقت یہ
ہے کہ یہ کہانی زمانہ میں نہیں چھپی۔ یہی نہیں بلکہ اس دور کی تین اور
کہانیاں بھی شیخ مخمور، یہی میرا وطن ہے، صلۂ ماتم، جس مجموعہ میں یہ شائع
ہوئی اس کی صرف ایک کہانی 'حب وطن' زمانہ (اپریل 1908ء) میں
شائع ہوئی۔ جون 1908 میں ان پانچوں کہانیوں کو 'سوزِ وطن' مجموعے
میں زمانہ پریس نے شائع کیا۔ مصنف کا نام تھا نواب رائے''۔

(''کلیات پریم چند'' قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، جولائی ستمبر 2000)

مذکورہ بالا اقتباسات سے عیاں ہوتا ہے کہ جون 1908ء میں زمانہ پریس سے شائع ہونے والے مجموعہ ''سوزِ وطن'' میں شامل افسانوں کے عنوانات کے سلسلے میں مدن گوپال کسی خاص نتیجے پر نہیں پہنچ سکے ہیں۔ اس زمانے میں پریم چند بعض اوقات دھنپت رائے اور اکثر نواب رائے کے نام سے لکھتے تھے۔ وہ چوں کہ سرکاری ملازم تھے، اس بنا پر انگریز سرکار نے فروری ۱۹۰۹ء میں ان کے افسانوی مجموعہ ''سوزِ وطن'' کی ایک ہزار کاپیوں میں سے تقریباً سات سو کاپیاں ضبط کر کے نذر آتش کر دیں نیز انہیں یہ ہدایت بھی دی گئی کہ سرکار کی اجازت کے بغیر آئندہ کچھ نہ لکھیں۔ ''سوزِ وطن'' کی بقیہ (تقریباً تین سو) کاپیاں خفیہ طور پر بک گئیں۔ سرکاری مخالفت کے باوجود انہوں نے کہانیاں بُننے کا سلسلہ جاری رکھا۔ اِس دوران ان کی بعض کہانیاں دوسرے فرضی ناموں اور چند بغیر نام مصنف منظر عام پر بھی آئیں۔ بقول مدن گوپال:

''اس واقعہ کے بعد دھنپت رائے کس قدر تذبذب میں ہوں گے۔ اس کا
اندازہ 'زمانہ' کے مارچ ۱۹۱۰ء کی کہانی 'گناہ کا اگن کنڈ' سے ہوتا ہے جس
پر مصنف کا نام 'افسانۂ کہن' دیا گیا۔ اپریل ۱۹۱۰ء کے شمارے میں
'سیر درویش' کی پہلی قسط پر بھی نواب رائے ہی کا نام غالباً سے چھپا ہے،
مئی سے جولائی تک کے شماروں میں اس پر مصنف کا نام ہی
نہیں چھپا ـــــــ ''رانی سارندھا' زمانہ کے اگست ستمبر ۱۹۱۰ء کے
شمارے میں چھپی مگر مصنف کا نام موجود نہیں ہے۔ ادیب الٰہ آباد کے
اگست ۱۹۱۰ء کے شمارے میں ایک مضمون شائع ہوا جس پر صرف 'د، ر' لکھا

ہوا ہے ـــــــ ’زمانہ‘ کے دسمبر ۱۹۱۰ء کے شمارے میں ایک کہانی ’بڑے
گھر کی بیٹی‘ کے عنوان سے چھپی اس پر پہلی بار مصنف کی حیثیت سے
’’پریم چند‘‘ کا نام چھپا۔‘‘

(مدن گوپال، ’’قلم کا مزدور‘‘ ص ۴۳، ۴۴، ۴۵)

جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے کہ پریم چند ابتدا میں نواب رائے کے نام سے کہانیاں لکھتے رہے۔ مگر ’سوزِ وطن‘ کی ضبطی کے بعد انھوں نے اس نام سے کنارہ کشی کی اور کچھ عرصہ دوسرے فرضی ناموں اور مصنف کے نام کے بغیر بھی کہانیاں لکھتے رہے۔ بالآخر ’پریم چند‘ قلمی نام اختیار کیا۔ اس کی مزید وضاحت کے لئے فاضل مصنف کے ستمبر ۱۹۱۰ء کے ایک خط کا اقتباس بنام دیا نرائن نگم ملاحظہ ہو:

’’پریم چند اچھا نام ہے ۔ مجھے بھی پسند ہے۔ افسوس یہ ہے کہ پانچ چھ
سالوں میں نواب رائے کو فروغ دینے کی جو کچھ محنت کی تھی وہ اکارت
ہوگئی‘‘ (مدن گوپال، ’’پریم چند کے خطوط‘‘، ص ۳۹)

پریم چند کے افسانوں کی تعداد کے بارے میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ پروفیسر صغیر افراہیم اپنی تصنیف ’’پریم چند کی تخلیقات کا معروضی مطالعہ‘‘ (براؤن بک پبلی کیشنز ،نئی دہلی) کے صفحہ ۱۲۱ (حواشی) پر لکھتے ہیں:

’’پریم چند کے افسانوں کی تعداد کے متعلق محققین کے سامنے
کئی مسئلے ہیں۔ اول یہ کہ پریم چند نے کل کتنے افسانے لکھے۔ دوم ان
کے اردو افسانوں کی تعداد کتنی ہے اور ہندی کہانیاں کتنی ہیں۔ سوم کتنے
افسانے ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل ہوئے اور پہلے وہ کس
زبان میں لکھے گئے .... ڈاکٹر رادھا کرشنن نے .... ان کے
افسانوں کی تعداد ۲۶۸ بتائی ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا.......... پریم چند کے
افسانوں کی مجموعی تعداد ۳۰۳ متعین کرتے ہیں۔ حالانکہ انھیں کے اعداد
وشمار کے مطابق ان کی اصل تعداد ۲۹۳ ہوتی ہے ۔ عبدالقوی
دسنوی..........اور کمل گپت.......... کسی خاص نتیجے پر نہیں پہنچ سکے ہیں
کہ ان کے افسانوں کی اصل تعداد کتنی ہے۔ سیلیش زیدی .... کے

مطابق پریم چند کی کل کہانیاں ۲۸۸ قرار پاتیں ہیں جبکہ نوٹ میں وہ خود
لکھتے ہیں کہ دریافت شدہ طبع زاد کہانیوں کی مجموعی تعداد کسی اعتبار سے بھی
۲۸۰ سے زائد نہیں ہوسکتی۔ مانک ٹالا، مدن گوپال اور رام لال نابھوی
نے بھی پریم چند کے ریکارڈ کو کھنگالا ہے مگر کوئی نتیجہ نہیں نکال سکتے ہیں۔‘‘

’’پریم چند کی تخلیقات کا معروضی مطالعہ‘‘ کے صفحہ ۹۰ پر پروفیسر صغیر افراہیم لکھتے ہیں کہ پریم چند نے تقریباً تین افسانے مختلف موضوعات پر لکھے ہیں، جبکہ اسی کتاب کے صفحہ ۱۲۳ پر مزید لکھتے ہیں کہ پریم چند نے اردو ہندی میں تقریباً ۲۸۰ (دوسواسّی) افسانے لکھے۔ اسی طرح ۱۹۹۹ء میں مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ کی وساطت سے منظر عام پر آنے والی کتاب ’’پریم چند۔ ایک نقیب‘‘ کے صفحہ ۹۵ اور ۹۶ پر پروفیسر صغیر افراہیم یوں رقمطراز ہیں:

’’پریم چند نے اپنی زندگی میں ڈھائی تین سو افسانے مختلف موضوعات پر لکھے ہیں۔‘‘

قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی کے اشاعت شدہ ’’کلیات پریم چند‘‘ میں چھ جلدیں (جلد ۹ سے جلد ۱۴ تک) ایسی ہیں جن میں پریم چند کے افسانوں کو شامل کیا گیا ہے۔ ہر جلد کے اندر ’’پچاس افسانے‘‘ یا ’’پریم پچاسا‘‘ لکھا ہوا بھی ہے اور افسانوں کی فہرست بھی دی گئی ہے۔ جلد ۱۴ میں اگرچہ ’’پچاس افسانے‘‘ لکھا ہوا ہے لیکن فہرست میں ۵۱ افسانے شامل ہیں اس طرح ان چھ جلدوں میں کل ملا کر پریم چند کے افسانوں کی تعداد ۳۰۱ قرار پاتی ہے۔ جلد ۹ کے دیباچہ میں پریم چند خود یوں رقمطراز ہیں:

’’میری شائع شدہ کہانیوں کی تعداد تقریباً تین صد کے لگ بھگ ہے، ان
کے کئی مجموعے چھپ چکے ہیں۔‘‘

مذکورہ بالا نظریات میں اگرچہ اختلاف پایا جاتا ہے لیکن یہ کہنا شاید درست ہوگا کہ پریم چند کے افسانوں کی کائنات تین سو کے لگ بھگ ہے۔ ان کے جو افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، ان میں ’’سوزِ وطن (۱۹۰۸ء)‘‘، ’’پریم پچیسی حصہ اول (۱۹۱۵ء)‘‘، ’’پریم پچیسی حصہ دوم (۱۹۱۸ء)‘‘، ’’پریم بتیسی‘‘ حصہ اول (۱۹۲۰ء)، ’’پریم بتیسی‘‘ حصہ دوم (۱۹۲۰ء)، ’’خاک پروانہ‘‘ (۱۹۲۸ء)‘‘، ’’خواب وخیال (۱۹۲۸)‘‘، ’’فردوس خیال (۱۹۲۹ء)‘‘، ’’پریم چالیسی حصہ اول (۱۹۳۰ء)‘‘، ’’پریم چالیسی حصہ دوم (۱۹۳۰ء)‘‘، ’’آخری تحفہ (۱۹۳۴ء)‘‘، ’’زادہ راہ

(۱۹۳۶ء)''،''دودھ کی قیمت (۱۹۳۷ء)''اور''واردات''(۱۹۳۸ء) شامل ہیں۔

پریم چند کے مذکورہ بالا افسانوی مجموعوں پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر قمر رئیس اپنی تالیف ''پریم چند کے نمائندہ افسانے'' (ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ایڈیشن ۲۰۱۸ء) میں صفحہ۱۳ پر لکھتے ہیں:

> ''ان مجموعوں میں پریم چند کی (......) طویل کہانی 'روٹھی رانی' شامل نہیں جو الگ سے شائع ہوئی۔ اس کے علاوہ 'سیر درویش' اور 'کفن' جیسی کہانیاں بھی مذکورہ مجموعوں میں شامل نہیں۔ ان سب کی مجموعی تعداد۱۹۵ ہوتی ہے۔ جبکہ ہندی مجموعوں میں شائع ہونے والی ان کی کہانیوں کی تعداد اس سے زیادہ ہے۔''

پریم چند ایسے پُر آشوب دور کی پیداوار ہیں جب ہندوستانی معاشرہ فرسودہ رسم وروایات، خاندانی وجنسی تقسیم اور معاشی و مذہبی پسماندگی کے مسائل میں الجھا ہوا تھا۔ ملک کا اقتصادی ومعاشرتی اور مذہبی وسیاسی ڈھانچہ تہس نہس ہو گیا تھا۔ سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام کا بول بالا تھا۔ اَسّی فی صد دیہاتوں پر مشتمل آبادی زندگی کی بنیادی سہولیات سے محروم تھی۔ دیہات کے مزدور، کاشتکار، غریب کسان اور سماج کے نچلے طبقہ جات اس قدر زبوں حالی وکسمپرسی کے شکار تھے کہ زمیندار ان سے جبراً لگان وصول کرتا، ساہوکار ومہاجن سود پر نقد وجنس دیتے، تھانیدار وپٹواری رشوت لیتے، آس پڑوس کے بسنے والے اعلیٰ طبقہ (برادری) کے لوگ تاوان اور برہمن دکشنا لیتا۔ صرف یہی نہیں بلکہ کوئی امیر یا اونچے طبقہ کا عمر رسیدہ شخص ان کی کم عمر لڑکی سے شادی بھی کر لیتا۔

پریم چند پہلے شخص ہیں جنہوں نے ادب کے ذریعے ملک کے سیاسی وسماجی، اقتصادی ومعاشی، تاریخی ومذہبی منظر نامے پر روشنی ڈالی۔ ان کی کہانیاں جہاں ایک طرف ہندوستان کے دیہاتی مزدور، کاشتکار، غریب کسان اور کمزور طبقے کی بھوک وافلاس، غریبی ومفلسی، محرومی ونا داری، مفلوج حالی و بے بسی کا احساس دلاتی ہیں، وہیں دوسری طرف سرمایہ دار وزمیندار، مہاجن وساہوکار، جاگیردار ومذہبی ٹھیکیدار، تھانیدار وپٹواری کی مکاری وعیاری اور عیاشی ولوٹ کھسوٹ کا پردہ بھی فاش کرتی ہیں۔

ذکر ہو چکا ہے کہ پریم چند کی ابتدائی کہانیاں جن میں ''دنیا کا سب سے انمول رتن''،''شیخ مخمور''،''عشق دنیا اور حب وطن'' وغیرہ جذبہ حب الوطنی سے لبریز ہیں۔''مندر''،''ٹھاکر کا کنواں''،

''نوک جھونک''،''نجات''،''لال فیتہ''،''گھاس والی''،''دودھ کی قیمت''،''خون سفید''،''گلی ڈنڈا''،''کفن'' وغیرہ پریم چند کے وہ افسانے ہیں جن میں خاندانی تقسیم کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ معاشی مسائل کے موضوع پر فاضل مصنف کی جو کہانیاں سر فہرست ہیں ان میں ''دو بیل''،''سوا سیر گیہوں''،''تاوان''،''راہِ نجات''،''دو بھائی''،''پوس کی رات''،''نیکی کی سزا''،''بانکا زمیندار''،''عیدگاہ'' وغیرہ شامل ہیں۔ اسی طرح ''ابھاگن''،''نئی بیوی''،''مالکن''، ''بدنصیب ماں''،''اُدھار''،''حسرت''،''دھکار''،''سبھاگی''،''کسم''،''جنت کی دیوی''،''الزام'' ''وکرمہ دت کا تیغہ''،''ملاپ''،''دو سکھیاں''،''زادِ راہ''،''روٹھی رانی''،''سہاگ کا جنازہ''،''مزارِ الفت'' وغیرہ پریم چند کی وہ کہانیاں ہیں جن میں جنسی مسائل کو اُجاگر کیا گیا ہے۔

کردار نگاری کے اعتبار سے بھی پریم چند کے افسانے قابل تعریف ہیں۔ ان کے افسانوں میں مزدور، کاشتکار، غریب کسان، دلت، زمیندار، ساہوکار، مہاجن، سرمایہ دار، مذہبی ٹھیکیدار، سیٹھ، جاگیردار، ڈاکٹر، انجینئر، پروفیسر، پٹواری، تھانیدار، بوڑھے، نوجوان، عورتیں، مرد، بچے وغیرہ غرض ہر طرح کے چھوٹے بڑے کردار شامل ہیں۔

''دنیا کا سب سے انمول رتن'' کا دلفگار اور دلفریب''،''شیخ مخمور'' کا مسعود اور ملکہ شیر افگن،''عشق دنیا اور حب وطن'' کا میزینی،''مندر'' کی سکھیا،''ٹھاکر کا کنواں'' کا جوکھو اور گنگی، ''نوک جھوک'' کی برندا، 'نجات' کا دُکھی،''لال فیتہ'' کا ہری بلاس،''گھاس والی'' کی ملیا،''دودھ کی قیمت'' کا منگل،''خونِ سفید'' کا سادھورائے،''گلی ڈنڈا'' کے میں اور گیا''کفن'' کا گھیسو اور مادھو،''دو بیل'' کا جھوری،''سوا سیر گیہوں'' کا شنکر،''تاوان'' کا چھکوڑی لال،''راہِ نجات'' کا جھینگر اور بدھو،''دو بھائی'' کے کرشن اور بلرام،''پوس کی رات'' کا ہلکو،''نیکی کی سزا'' کا سردار شیو سنگھ،''بانکا زمیندار'' کا ٹھاکر پردمن سنگھ،''عیدگاہ'' کا حامد،''ابھاگن'' کی مریادا،''نئی بیوی'' کی آشا،''مالکن'' کی رام پیاری،''بدنصیب ماں'' کی پھول متی،''ادھار'' کا منشی گلزاری لال،''حسرت'' کی راوی،''دھکار'' کی مانی،''سبھاگی'' کی سبھاگی،''کسم'' کی کسم،''جنت کی دیوی'' کی لیلا،''الزام'' کا شیام کشور،''وکرمہ دت تیغہ'' کا مہاراجہ رنجیت سنگھ،''ملاپ'' کا نانک چند اور للیتا،''دو سکھیاں'' کی چندا اور پدما''زادِ راہ'' کی شوشیلا،''روٹھی رانی'' کی امادے،''سہاگ کا جنازہ'' کا کیشو اور سبھدرا،''مزار الفت کا پروفیسر رامیندر اور سلوچنا، غرض پریم چند کے افسانوں

کے نہ صرف لازوال کردار ہیں بلکہ ایسے علامتی کردار بھی ہیں جو اپنے اپنے طبقے کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔

زبان و بیان کے معاملے میں بھی پریم چند کے افسانے اہمیت کے حامل ہیں۔ان کے افسانوں کی زبان، سادہ رواں اور عام فہم ہے، عبارت رنگین ہے۔بعض مقامات پر فارسی الفاظ اورتراکیب کی آمیزش بھی دیکھنے کوملتی ہے۔علاوہ ازیں اسلوب میں ارتقاپایا جاتا ہے۔

پریم چند کی افسانہ نگاری پر تفصیلی اور جامع گفتگو کرنے کے بعد مجموعی طور پر یوں کہا جاسکتا ہے کہ وہ دیہاتی زندگی کے مصور ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں میں جہاں ایک طرف ہندوستان کے دیہات میں بسنے والے مزدوروں، کاشتکارو، غریب کسانوں، مظلوموں، غلاموں اوراچھوتوں کی زندگی کے حقائق کی مرقع کشی کی ہے وہیں دوسری طرف زمینداروں، ساہوکاروں، مہاجنوں، سرکاری افسروں اور حکام بالا کی اصلیت کو بے نقاب بھی کیا ہے۔ وہ نہ صرف جاگیر دارانہ، سرمایہ دارانہ اورطبقہ وارانہ نظام کے خلاف کمر بستہ ہیں بلکہ ان مصنوعی روایات کوتوڑتے ہوئے نظر بھی آتے ہیں جوصدیوں سے ہندوستانی معاشرے میں رائج تھیں۔علاوہ ازیں نسبی، معاشی اورجنسی پسماندگی کے مسائل کواجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے ازالہ کے لئے وہ ایک نیامعاشرہ تخلیق بھی کرتے ہیں۔

’’پریم چند۔ایک کامیاب افسانہ نگار‘‘ کارازاس میں مضمر ہے کہ ان کے افسانوں میں رومانیت کی معمولی جھلک بھی ہے اورحب الوطنی کاقوی جذبہ بھی۔یہ حقیقت پسندی پرمبنی بھی ہیں اورترقی پسند روایات کاسرمایہ بھی۔ان کا ایک پہلو سیاسی بھی ہےاورسماجی بھی، اصلاحی بھی ہےاورتاریخی بھی۔

☆اسسٹنٹ پروفیسر
شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں
9419180775

☆☆

قدوس جاوید کی تنقید: چند معروضات

☆ڈاکٹر رغبت شمیم ملک (سارن)

’’معاصر اردو تنقید‘‘ کے مزاج و معیار اور سمت و رفتار کی تفہیم وتوضیح کے لئے گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، وزیر آغا، حامدی کاشمیری، وہاب اشرفی، شمیم حنفی، ابوالکلام قاسمی اور پروفیسر عتیق اللہ کے بعد قدوس جاوید ہی ہیں جن کی تنقیدی تحریریں سب سے زیادہ اہمیت کی حامل ثابت ہوتی ہیں۔سبب یہ ہے کہ قدوس جاوید کی تنقید کسی بھی طرح کی نظریاتی قید و بند سے ماورا، ادب کی بصیرت مندانہ قرأت سے برآمد ہونے والے نتائج کے غیر جانبدار تجزیہ وتحلیل پر مبنی ہوتی ہے۔قدیم وجدید لسانی، وادبی، نظریات اورفنی و جمالیاتی روایات واجتہادات سے گہری وابستگی کے سبب قدوس جاوید کی تنقید، قارئین کواپنے ادبی سرمایہ کی قدر و قیمت کا احساس بھی دلاتی ہیں اوراس میں ترمیم واضافہ کے امکانات کو روشن اور وسیع کرنے کا شعور بھی پیدا کرتی ہیں۔قدوس جاوید کی تنقید نگاری کا نمایاں اختصاص یہ بھی ہے کہ وہ اپنی تنقیدات میں مقامی اور عالمی ادبی وثقافتی حالات کے تناظر میں ایسے سوالات قائم کرتے ہیں جواردو ادب کے ارتقائی سفر میں زادراہ کا حکم رکھتے ہیں۔قدوس جاوید، معاصر ناقدین کے برعکس عام طور پر اپنی تحریروں میں، قارئین پر دوسرے غیر مانوس مغربی (یا مشرقی) دانشوروں کے فرمودات اورمفروضات کابوجھ ڈالنے سے پرہیز کرتے ہیں، جب تک کہ ایسا کرنا ناگزیر نہ ہو۔ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ ’موضوع خواہ کتنا بھی غیر مانوس اورپیچیدہ کیوں نہ ہو، ادبیت سے بھرپور شگفتہ زبان اورمنطقی انداز بیان کےسبب، قاری کوقدوس جاوید کی کسی بھی تنقیدی تحریر کی تفہیم وتعبیر میں دشواری نہیں ہوتی۔اور یہی وہ چند بنیادی باتیں ہیں جن کی بنا پر قدوس جاوید کوعصر حاضر کا اہم ترین نقاد تسلیم کیا جارہا ہے۔گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، وہاب اشرفی، حامدی کاشمیری، فہیم اعظمی اور ابوالکلام قاسمی (مرحوم) کے علاوہ ناصر عباس نیر، ارتضٰی کریم، نظام صدیقی، اورشافع قدوائی جیسے آج کے معتبر

ناقدین بھی بحیثیت نقاد قدوس جاوید کی بلند قامتی کا اعتراف کرتے ہیں۔

قدوس جاوید (پ۔۲۷۔اکتوبر۔۱۹۴۷ء.) کی تنقید نگاری ۵۰ سال سے زائد عرصے پر محیط ہے۔آٹھویں دہائی کے آس پاس سے آج اکیسویں صدی کی چوتھی دہائی کی شروعات تک قدوس جاوید کی ایک درجن سے زائد تنقیدی کتابیں اور سینکڑوں مضامین شائع ہو چکے ہیں اور ہر کتاب، ہر مضمون میں قاری اردو زبان و ادب کے حوالے سے تازہ ہوا کے جھونکے لازمی طور پر محسوس کرتا ہے اور اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ قدوس جاوید ابتدا سے ہی ایک 'غیر روایتی 'نقاد رہے ہیں ۔۸۔۲۰۰۷ میں کشمیر یونیورسیٹی (شعبہ اردو) سے بحیثیت پروفیسر ریٹائر ہونے کے بعد وہ بحیثیت 'یو.جی.سی.ایمیریٹس فیلو' جموں یونیورسیٹی سے وابستہ رہے۔کشمیر میں 'سینٹرل یونیورسیٹی قائم ہوئی تو وائس چانسلر عبدالواحد صاحب نے قدوس جاوید کو شعبہ اردو کی 'تنظیم و تشکیل نو' کے لئے بلا لیا۔قدوس جاوید نے شعبۂ اردو کے تدریسی و تحقیقی نصاب کی ترتیب، کئی عارضی اساتذہ کی تقرری کے علاوہ شعبہ اردو میں، دفتر،۔کلاس روم، آفس روم اور ٹیچرس روم تک کا انتظام کرنا پڑا۔

اوپر ذکر ہو چکا ہے کہ یوں تو ساتویں دہائی کے وسط سے ہی قدوس جاوید کے تنقیدی مضامین رسائل میں شائع ہونے لگے تھے لیکن ان کی اولین تنقیدی تصنیف ''ادب اور سماجیات'' ۱۹۸۴ء. میں 'کتاب محل اِلہ آباد نے شائع کی۔اردو میں یہ ایک نیا موضوع تھا اور کئی یونیورسیٹیوں کے نصاب میں شامل تھا، لیکن اس موضوع پر قدوس جاوید سے کچھ پہلے صرف پروفیسر محمد حسن کی کتاب 'ادب کی سماجیات'' ہی دستیاب تھی اس لئے دیکھتے ہی دیکھتے قدوس جاوید کی کتاب کے کئی اڈیشن شائع ہو گئے اور اب یہ کتاب تقریباً نایاب ہے۔لیکن اس کتاب کے مطالعے سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ قدوس جاوید آج سے چالیس پچاس سال پہلے ہی ،فنون لطیفہ'، شعر و ادب، ادب میں زبان کے تخلیقی کردار، تخلیقی عمل میں فرد اور معاشرے(Individual&Society) کا حصہ.وغیرہ کے بارے میں ایک منفرد زاویۂ نظر رکھتے تھے۔اس بات کا اندازہ 'ادب اور سماجیات کے درج ذیل اقتباسات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے:

''فنون لطیفہ' کی تمام تر صورتوں میں شعر و ادب سب سے ممتاز و افضل صورت ہے، سبب یہ ہے کہ شعر و ادب۔۔عمدہ، اعلی اور تعمیری شعر و ادب

تخلیقی عمل کی وہ منزل ہے جہاں اول تو شاعر و ادیب اپنے جذبات و احساسات، تجربات و مشاہدات کے علاوہ تصور و تخیل، عرفان و ادراک، روایات و رسومات اور تخلیقی و تنقیدی شعور کی تمام تر قوتوں کو یکجا کرتا ہے۔دوئم ایک ایسی تخلیقی زبان/ طرز بیان کی ایجاد کرتا ہے جو اس کی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے ماحول معاشرہ سے بھی رشتہ قائم رکھنے کی بھی متحمل ہو سکے''۔

(''تخلیقی عمل کی سماجیات''۔مشمولہ۔ادب اور سماجیات۔ص۔۵۔کتاب محل.اِلہ آباد۔۱۹۸۴ء).

اسی طرح عام بول چال کی زبان اور 'تخلیقی زبان' کے الگ الگ امتیازات کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے:

'' ..تخلیقی زبان اول تو روز مرہ کی زبان سے مختلف ہوتی ہے، دوئم تخلیقی زبان کی اپنی ایک مخصوص صداقت ہوتی ہے جسے 'شعری صداقت' (Poetic Reality) کہتے ہیں۔شعری صداقت، ٹھوس صداقت سے بڑی حد تک مختلف ہوتی ہے، کیونکہ شعری صداقت کا عرفان عقل و شعور سے زیادہ خداداد تخلیقیت اور وجدان کی مدد سے حاصل ہوتا ہے، اور اس وجدانی صداقت (Intutional Reality) کو تخلیقی زبان ادبی فن پارہ کے سانچے میں ڈھالتی ہے۔لیکن نہ تو ہر شخص میں یکساں تخلیقیت ہوتی ہے اور نا ہی ہر کس و ناکس تخلیقی زبان کی تشکیل کر سکتا ہے، اس کے لئے شاعر و ادیب کو زبان کی روایات و رسومات، الفاظ کی قوت، مضمون کے لسانی تقاضہ، معنی و مفہوم کی ہمہ گیری اور ترسیل و ابلاغ کے حدود و امکانات وغیرہ کا نہ صرف لحاظ رکھنا پڑتا ہے بلکہ انہیں فنی و جمالیاتی در و بست کے ساتھ کچھ اس طور برتنا پڑتا ہے کہ زبان کے امکانات میں وسعت بھی پیدا ہو اور اپنی اور قاری کی ایک ایک 'حس' (Sense کو خارجی دنیا سے رشتہ قائم کرنے اور خارجی اشیا و حقائق کو اپنی اور قاری کی ایک ایک 'حس' میں جذب کرنے کی صورت بھی نکل آئے۔یہ ایک پُر پیچ

اور جاں گُسل مرحلہ ہوتا ہے، جس سے گزرنا، مرصع سازی سے کم دشوار نہیں ہوتا''۔(ادب اور سماجیات۔ص۔۶۔)

قدوس جاوید کی کتاب ادب اور سماجیات میں ایسے کئی نئے موضوعات پر مطالعے شامل ہیں جن پر غالباً ان سے پہلے کم ہی لوگوں نے لکھا ہوگا، مثلاً ''ادیب کی شناخت اور تخلیقی زبان، جدیدیت اور عصری مسائل، تقسیم ملک، فسادات اور افسانہ، ' آخر شب کے ہم سفر اور سماجی شعور، اور ' جدید افسانہ میں حقیقت کا عمل وغیرہ۔ اس کے علاوہ قدوس جاوید نے نثر کی شعریات کی وضاحت کرتے ہوئے قدیم اور جدید نثر کے امتیازات کا بھی تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔

ادب اور سماجیات کے بعد قدوس جاوید کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ''ادب کے جمالیاتی مسائل' (۱۹۸۵ء۔)، ''تعبیر وتنقید' (۱۹۸۵ء۔) ''شعر نثر آہنگ'' (۱۹۹۰ء) شائع ہوئے۔ ان کتابوں میں، ادب کے جمالیاتی مسائل پر سیر حاصل گفتگو کے بعد ' مارکسی جمالیات، سماجی حقیقت اور ادبی جمالیات، نظیر اور عوامی جمالیات، اقبال اور خطابت کی جمالیات، فیض کی جمالیات، نثر کی جمالیات اور ابوالکلام آزاد کی نثر کی شعریات وغیرہ اہم مضامین شامل ہیں۔ فیض احمد فیض کے بارے میں قدوس جاوید کی یہ رائے بہت اہم ہے کہ،

''.....فیض اس لئے ہرگز عظیم نہیں ہیں کہ وہ ترقی پسند تھے کیونکہ ترقی پسند تو نیاز حیدر بھی تھے لیکن وہ بس غنیمت شاعر ہی تھے۔ علامہ اقبال کو ایمان والوں نے ''شاعر اسلام' کی کھونٹی پر ٹانگ تو دیا اور اس میں بھی شک نہیں کہ ان کی شاعری ملت اسلامیہ کی بیداری کے باب میں بے حد اہمیت کی حامل ہے، لیکن اقبال شاعر اسلام ہونے کے علاوہ بھی لا محدود شعری امکانات کے حامل تھے، جس پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔......حالانکہ خود اقبال نے کہیں بھی شاعر اسلام ہونے کا دعوی نہیں کیا ہے، جیسا کہ ہم حفیظ جالندھری کے معاملے میں دیکھتے ہیں''

(ادب کے جمالیاتی مسائل۔ص۔۲۹۲۔تہذیب پبلشنگ ہاؤس۔اندرا نگر۔لکھنو۔۱۹۸۵ء۔)

قدوس جاوید کی بات غلط نہیں، فیض ترقی پسند تو تھے لیکن فیض کی ترقی پسندی جوش اور سردار جعفری کی ترقی پسندی سے مختلف ہے۔ فیض نے جولائی ۱۹۸۴ء میں لندن کے 'فیض سیمینار'

میں 'ترقی پسندی اور اپنی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے خود کہا تھا:

''.....ترقی پسندی کو پارٹی لائن کے ساتھ خلط ملط کرنا بہت غلط بات ہے ہنگامی موضوعات کی اپنی اہمیت ہوتی ہے۔ لیکن ادب میں جب تک دائمی کیفیت نہ ہو، وہ زیادہ دور تک نہیں جا سکتا۔ نعرے بازی کا ادب یا کھوکھلی جذباتیت کا ادب کبھی ادب نہیں ہو سکتا۔ میں نے ...جوش ملیح آبادی کے بعض ہنگامی پہلوؤں پر اعتراض کیا تھا کہ یہ انقلابی شاعری نہیں ہے، اس پر بعض لوگ مجھ سے ناراض بھی ہوئے...''

(فیض کی جمالیات۔ایضاً۔ص۔۲۹۲)

قدوس جاوید نے اپنے ادبی سفر کے ابتدائی برسوں میں ہی، انگریزی، ہندی اور اردو کی تصنیفات کے وسیلے سے ادب کی جمالیات کا گہرا شعور حاصل کر لیا تھا، چنانچہ ۸۵،۱۹۸۴ء میں اقبال انسٹی ٹیوٹ کے اس وقت کے ڈائریکٹر پروفیسر محمد امین اندرابی کے اصرار پر قدوس جاوید نے ''اقبال کی جمالیات'' کے عنوان سے ایک جامع کتاب لکھی۔ اقبال کی جمالیات کی انفرادیت کو نمایاں کرتے ہوئے کتاب کا آغاز ہی ان جملوں سے کیا ہے:

''اقبال کی جمالیات، اردو شاعری کی جمالیات کی نفی کرتی ہے''۔اس دعوے کو تسلیم کرنا مشکل ہو یا نہ ہو، ثابت کرنا یقیناً بیحد دشوار ہے۔ کیوں؟ اس لئے کہ یوں تو ہر بڑا شاعر کسی نہ کسی زاویے سے ایک مخصوص جمالیات کا حامل ہوتا ہے، لیکن اس مخصوص جمالیات کی توضیح وتعبیر دُشوار ہے، بالکل اسی طرح جس طرح خود ' جمالیات کی اصطلاح کی کوئی ایک ٹھوس اور جامع تعریف دشوار ہے۔ چنانچہ جب ہم اقبال کی جمالیات کو پوری اردو شاعری کی جمالیات کے بالمقابل نہ صرف کھڑی کرتے ہیں بلکہ فوقیت بھی دیتے ہیں۔ تو ظاہر ہے اس کا کوئی جواز بھی ہوگا،؟ اس ضمن میں پہلی بات تو یہ ہے کہ اقبال کی جمالیات، خود جمالیات کے عام مفہوم دائرے میں رہتے ہوئے اس سے باہر کی طرح جست لگاتی ہے''

(اقبال کی جمالیات۔ص۔ا۔ناشر۔اقبال انسٹی ٹیوٹ۔کشمیر یونیورسٹی ۱۹۸۸ء۔)

اوراقبال کی شاعری کے امتیازات سے متعلق اقبال کے ناقدین کے خیالات کا تفصیلی
تجزیہ کرتے ہوئے قدوس جاوید نے اقبال کی جمالیات کے بارے میں یہ رائے قائم کہ ہے کہ:

''اقبال کے یہاں صرف مضمون ہی اعلیٰ نہیں ،فنی و جمالیاتی لوازمات کا
نادرالوجود برتاؤ بھی ہے۔سبب یہ ہے کہ اقبال اعلیٰ پیمانے پر،شاعری
کے مقام و منصب معیار اور امکانات کی آگہی رکھتے تھے۔ فارسی عربی،
انگریزی، جرمن اور سنسکرت شاعری کے وسیع تناظر میں،اقبال خوب سمجھتے
تھے کہ شاعری میں 'حسن معنیٰ' کی تابندگی کا انحصار 'حسن صورت' پر بھی ہوتا
ہے اور اس کے لئے 'لوازمات شعری' کو کمال لطافت، بلند آہنگی، وقار اور
پاکیزگی کے ساتھ برتنا ضروری ہے.....کلام اقبال میں حیرت انگیز طور پر
'سنسکرت جمالیات کے ''رسوں'(RASSAS) کے برتاؤ کی عمدہ
مثالیں ملتی ہیں۔('رس' کا ترجمہ اردو میں 'جمالیاتی جذبہ کیا گیا ہے)
اقبال کے یہاں خودی،عشق،فقر، شاہین، مرد مومن ،....وغیرہ ہمہ گیر
تصورات ہی نہیں ، انتہائی وسیع و عمیق 'جمالیاتی جذبے' بھی ہیں، جو اقبال
کی شاعری میں جلال و جمال کی کیفیتیں پیدا کرتے ہیں'۔

(قدوس جاوید۔اقبال کی جمالیات ۔ص۔۱۳۳،۱۳۲)

اس کتاب کی مقبولیت کے بعد قدوس جاوید نے اقبالیات کے حوالے سے متعدد مقالے
لکھے۔لیکن اقبال پر ان کی دوسری باضابطہ کتاب ''اقبال کی تخلیقیت'' کے نام سے ۲۰۰۷ء میں منظر
عام پر آئی۔اس کتاب میں قدوس جاوید نے اول تو تیزی سے بدلتے ہوئے ادبی و ثقافتی حالات
میں ''اقبال شناسی کے مفہوم و معیار پر روشنی ڈالی ہے اور پھر غالباً اردو میں پہلی بار
''تخلیقیت''(CREATIVITY کے اسرار و رموز کو ان الفاظ میں واضح کیا ہے:

''ادب وفن میں،اظہار واعتبار سے لے کر انفراد و امتیاز تک کی ساری
کرنیں جس مرکزی نقطے سے پھوٹتی ہیں وہ مرکزی نقطہ ''تخلیقیت'' (
CREATIVITY) ہے۔...جس طرح کسی بھی بیج کے نمو اور اس
کے برگ و بار کے وجود میں آنے کا انحصار اصلاً زمین کی 'زرخیزیت پر

ہوتا ہے اسی طرح' کسی بھی جذبہ، احساس ،فکر یا تجربہ کی افزائش اور فنی و
ادبی صورت میں منصۂ شہود پر آنے کا دار و مدار بھی فن کار کی 'تخلیقیت' پر
ہوتا ہے۔......تخلیقیت' کی ایک تعریف یہ کی جا سکتی ہے کہ ''تخلیقیت
سے مراد۔۔شاعر یا ادیب کی وہ منفرد صفت ہے، جو اس کے تصور و تخیل
،فکر و دانش، ذوق و وجدان اور اظہار و بیان وغیرہ کی قوتوں کی آمیزش و
آویزش سے نمو پذیر ہوتی ہے۔اور جس کی تراش خراش،تہذیب و تنظیم کر
کے کسی بھی جذبہ یا احساس ،فکر یا تجربہ کو پُر از امکان صورتوں میں،لسانی،
فنی اور جمالیاتی تقاضوں کے ساتھ معرضِ وجود میں لاتا ہے''۔

(اقبال کی تخلیقیت۔ص۔۳۲،۳۱۔اقبال انسٹی ٹیوٹ۔کشمیر یونیورسٹی)

قدوس جاوید کی ان دونوں کتابوں کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے لیکن جب یہ کتابیں
نایاب ہوگئیں تو قدوس جاوید نے اکیسویں صدی کے نئے تقاضوں کی روشنی میں ان دونوں کتابوں
کے متون میں ترمیم واضافہ کر کے ۲۰۱۵ء میں ایک نئی کتاب ''اقبال:تخلیقیت، جمالیات اور مابعد
جدید شعریات کے نام سے شائع کی ،جس میں اقبالیت، کلاسیکی ،جدید اور مابعد جدید شعریات
سے تفصیلی بحث کرتے ہوئے کہا ہے کہ:

''...بڑی شاعری (جیسی کہ اقبال کی شاعری ہے) زمان و مکان کی حد
بندیوں سے ماورا ہوتی ہے ۔سبب یہ ہے کہ بڑی شاعری کے اندرون
میں صرف اپنے زمانہ اور زندگی کا تحرک ہی نہیں ہوتا بلکہ ماضی کے
اکتسابات کی حرارت بھی ہوتی ہے،'حال' کی عنصری ترکیب بھی اور مستقبل
کی تعمیری تخیّل بھی۔....آج ہم اقبال کے جس کلام کو پڑھتے ہیں وہ معنی و
مفہوم کے اعتبار سے صد فیصد وہی کلام نہیں رہ گیا ہے جو انہوں نے ابتدا
سے ۱۹۰۵ء تک اور پھر ۱۹۳۸ء۔(وفات سے قبل تک) کے دوران اس
عہد کے مخصوص حالات و مسائل کے حوالوں سے لکھا، پڑھا اور سنا گیا تھا۔
آج اقبال کے ''متون''یعنی افکار و خیالات رویوں اور مخاطبوں میں
تقریباً ایک صدی کے حالات،معلومات ، مسائل و تجربات بہت کچھ

شامل ہوگیا ہے۔اس کی وجہ سے، معنی و مفہوم، کیفیت و تاثر کے حوالے سے (اقبال کی تفہیم کے معاملے میں) اقبال کے متون کی تجدید بھی ہو رہی ہے، توسیع بھی، اور تشکیل جدید بھی۔اس کی وجہ یہ ہے کہ آج ادب کا 'پیراڈائم' بدل چکا ہے جدید اور مابعد جدید فکریات اور علمیات کے تناظر سے اب 'متن' میں شعری تجربہ کی تُخم ریزی، متن کی 'ساخت'، متن کی 'ہیئت' میں الفاظ کے لسانی برتاؤ اور متن سے اخذ معنی کے باب میں قاری کے کردار اور معیار میں بھی تبدیلی آچکی ہے۔یہ صورت حال ہی مابعد جدید ادب کی بنیاد ہے۔اور اردو کے بڑے شاعروں میں اقبال ہی ہیں جن کی شاعری، اردو شاعری کی روایتی جمالیات کی نفی اور 'مابعد جدید شعریات' کا اثبات کرتی ہے''۔

(اقبال: تخلیقیت، جمالیات اور مابعد جدید شعریات۔ص ۳۸۴۔فلیپ۔قاسمی کُتب خانہ تالاب کھٹیکاں۔جامع مسجد جموں۔۲۰۱۵ء).

اقبال کے جیتے جی ہی اردو میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہو چکی تھی۔لکھنوء کانفرنس کی صدارت کے لئے پریم چند سے پہلے علامہ اقبال سے بھی درخواست کی گئی تھی لیکن انہوں نے اپنی علالت کے سبب معذرت کر لی تھی، ورنہ عین ممکن تھا کہ اردو ادب میں حسن (جمال) کا معیار کچھ اور ہوتا۔

اردو میں ترقی پسند ادب کی خوبیوں اور خامیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے قدوس جاوید نے ''ادب اور مارکسزم'' کے عنوان سے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ ''مارکسی فلسفہ کو سمجھنے کے لئے 'مارکسزم' کی روح 'مادی جدلیت' (Material Dialectics) کو سمجھنا ضروری ہے۔مارکس کے اس مادی جدلیت کا نظریہ، اس کے درج ذیل مفروضات پر قائم ہے۔

۱۔تمام کائنات 'مادی اسباب کے سہارے ہی چل رہی ہے، 'مادہ' ہی حیات و کائنات کی پہلی اور بنیادی حقیقت ہے۔

۲۔'مادہ' تغیر پزیر ہوتا ہے، اس لئے اس میں 'حرکت' (Mobility) پوشیدہ ہوتی ہے

۳۔'مادہ' عقل و شعور سے برتر ہے، لیکن لاتعلق نہیں، مادہ اور شعور کے مابین باہم اثر پزیری

اور عمل اور ردِعمل کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔مادی حالات انسانی عقل و شعور پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں، انسان ان حالات پر اپنا ردِعمل ظاہر کرتا ہے یا تو ان حالات کی مزاحمت کرتا ہے یا ان کے ساتھ مفاہمت اور سمجھوتا کرتا ہے۔اگر انسان ایسا نہ کرے تو وہ حالات کا غلام ہو جائے گا۔خارجی حالات انسانی شعور کو متاثر کر کے بدلتے ہیں، اور انسانی شعور، خارجی حالات کو ماحول معاشرہ کے موافق متاثر کرتا ہے اور بدلتا ہے۔چونکہ 'مادہ' تغیر پزیر اور انسانی شعور ارتقا پزیر ہوتا ہے اس لئے ہر نئے دور میں جب 'نئی حالت' کی خامیاں سامنے آتی ہیں، تو پھر ایک اور بدلی ہوئی نئی 'حالت' پیدا ہوتی ہے، یعنی خارجی حالات میں 'مادی تغیر' اور انسانی شعور کے ارتقا کے سبب منفی اور مثبت تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔منفی سے مثبت، تخریب سے تعمیر اور تاریکی کے بطن سے روشنی کی کرن پھوٹتی ہے۔مارکس کے مطابق 'انسانی زندگیاسی طرح پھلتی پھولتی رہتی ہے اور معاشرہ 'مادی ارتقا' کے مدارج طے کرتا رہتا ہے، اسی کو ''مادی جدلیت'' کہتے ہیں''۔

(ادب اور مارکسزم۔مشمولہ۔'تعبیر و تنقید۔ص۔۱۵۳۔۱۹۹۱ء).

بحیثیت ایک غیر معمولی نقاد کے قدوس جاوید کے ایسے متعدد مضامین کے اقتباسات نقل کئے جاسکتے ہیں۔

میں نے پچھلے سطور میں لکھا ہے کہ قدوس جاوید ایک منفرد بصیرت کے حامل نقاد ہیں اور ہر شخص جانتا ہے کہ ''ادبی تنقید''؛ شعر و ادب کی ہمہ جہت مطالعہ و مشاہدہ اور غیر معمولی نتیجہ خیز بصیرت مندی ((VISION) کا ہی دوسرا نام ہے۔لہذا ادبی تنقید کے باب میں سُرخروئی کے منصب پر وہی فائز ہوتا ہے جس کے ادبی شعور کی زنبیل میں زبان و ادب، زندگی اور زمانہ کے حوالے سے روایات و اجتہادات اور تازہ ترین فکریات و نظریات کی بصیرت و آگہی کے چراغوں کے کئی کئی سلسلے روشن ہوتے ہیں۔پروفیسر قدوس جاوید کا شمار ایسے ہی منفرد اور معتبر ناقدین میں ہوتا ہے۔پروفیسر قدوس جاوید کو گوپی چند نارنگ کے بعد سب سے معتبر 'مابعد جدید نقاد مانے جاتے ہیں اور یہ بات غلط بھی نہیں۔سچ تو یہ ہے کہ قدوس جاوید نے بیسویں صدی کے آخری برسوں (۹۸،۹۷ء.) سے ہی، ''مابعد جدیدیت کے حوالے سے تنقیدی مضامین لکھنے کا سلسلہ شروع کر دیا تھا۔یہ وہ وقت تھا جب اردو میں 'مابعد جدیدیت کے معنی و مفہوم سے خال خال لوگ ہی واقف تھے ان دنوں کے ایک مضمون کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

’’ برِ بصغیر کے دونوں بڑے فعال اور سرگرم منطقوں ہندوستان اور پاکستان میں اردو ادب کی تخلیق وتنقید کا عمل کم وبیش یکساں طور پر جاری و ساری ہے۔لیکن جس طرح نادر شاہ دُرانی کے حملے کے بعد نہ صرف دلی ، بلکہ پورا متحدہ ہندوستان سماجی وسیاسی اور معاشی وثقافتی بحران سے دوچار ہو گیا تھا، ساتھ ہی زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح اعلی وعمدہ ادب و فن کی تخلیق کی رفتار بھی مقابلتاً سُست اور بے سمت ہوگئی تھی۔....اسی طرح بیسویں صدی کے اخیر اور اکیسویں صدی کے اوائل میں ’’گلوبلائزیشن‘‘ اور صارفینیت کے طُفیل تیسری دنیا پر امریکہ اور دیگر سرمایہ دار مغربی ممالک کے ذرائع ابلاغ کے حملوں نے ہندوستان اور پاکستان میں بھی ارتقا اور جدت پسندی کے نام پر زندگی کے تمام شعبوں میں ’قدروں (VALUES) کے تصادم اور کشمکش کی ایک منفی کیفیت پیدا ہوگئی تھی ہندوپاک کے معاشرے ’’میڈیا سوسایٹی‘ یا تماشہ سوسائٹی(Spectical Society) میں بدل گئے تھے۔’کنزیومرزم‘ نے انسانی رشتوں اور ملنے جُلنے کے طور طریقوں میں ایسی غیر روایتی شکلوں کو نمایاں کیا، جن کا تصور بھی پہلے نہیں کیا جا سکتا تھا ’کمیونکیشن ٹیکنالوجی‘ نے علم/معلومات کی نوعیتا ورضرورت کو بھی بدل کر رکھ دیا ہے ساتھ ہی علم کے حصول اور تحفظ کے نت نئے وسائل کے علاوہ مسائل بھی پیدا کر دئے۔ایسی تمام تبدیلیوں نے جس نئی ’ثقافتی صورت حال‘(Cultural Condition) کو نمایاں کیا اسی کے لئے ’مابعد جدیدیت‘(Post Modernism) کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے‘‘۔

(مضمون۔مابعد جدیدیت:تحفظات وامکانات۔مطبوعہ’بازیافت‘(مجلّہ شعبہ اردو۔کشمیر یونیورسٹی۔۱۹۹۸ء)

لیکن مابعد جدیدیت بعد کا مرحلہ ہے۔قدوس جاوید نے اپنے ادبی سفر کا آغاز باضابطہ طور پر تنقید نگاری سے ہی کیا۔اپنے برادرِ اکبر، معتبر شاعر اور دانشور پروفیسر شاہد احمد شعیب

احمد شعیب(مرحوم) کی سرپرستی میں رہنے کی وجہ سے قدوس جاوید اسکولی تعلیم کے دوران ہی مارکس اور انجلز سے لے کر ماؤتسے تنگ کی ’’لال کتاب‘‘ تک سے گزر چکے تھے۔روسی سفارت خانے کا رسالہ ’سوویت دیس‘ اور ’ہمارا ادب‘، ’ماہنامہ ’نگار‘ اور ’ہمایوں‘ جیسے رسائل وجرائد کا مطالعہ بھی ان کے معمولات میں شامل تھا۔چنانچہ ان کا ذہن کم عمری میں ہی، روشن خیالی کے ساتھ شعر و ادب کے غیر جانبدارانہ مطالعہ اور تجزیہ وتحلیل کی جانب مائل ہو چکا تھا۔لیکن باضابطہ مضامین لکھنے کا سلسلہ کالج کے زمانے سے شروع ہوا۔

قدوس جاوید کے مضامین کا دوسرا مجموعہ ’’ادب کے جمالیاتی مسائل‘‘ ۱۹۹۰ء میں اور تیسرا مجموعہ ۱۹۹۱ء میں ’’شعر نثر آہنگ‘‘ کے نام سے ’تہذیب پبلی کیشنز لکھنو کی جانب سے منظرِ عام پر آیا۔۔اس کتاب میں بنیادی طور پر’’اردو نثر کی شعریات‘‘ کا سماجی وثقافتی زاویوں سے پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ قدوس جاوید کے کئی مشہور شاہکار تنقیدی مضامین مثلاً اقبال کی غزل کی زبان، نظیر؛ زمین سے وابستگی کی مثال، ادب اور مارکسزم، اور’’ فیض: کشمکش کا شاعر‘ وغیرہ بھی اسی کتاب میں شامل ہیں۔

بیسویں صدی کے اختتام تک آتے آتے ’جدیدیت‘‘ کے رُجحان کو گہن لگ گیا۔۱۹۹۳ء میں گوپی چند نارنگ کی تصنیف ’’ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات‘‘ کی اشاعت کے بعد اردو میں ’’ مابعد جدیدیت‘‘ کا شُہرہ ہوا۔اس تصنیف میں سوسئیر (نظریۂ لسان) رومن جیکوبسن (سماج اور آئیڈیالوجی) شکلووسکی، تودوروف (ہیئت پسندی) لیوی اسٹراس، پروپ (ساختیات) رولاں بارتھ، لاکاں (پس ساختیات) ژاک ڈریڈا (ردِ تشکیل) نارتھروپ فرائی (قاری اساس تنقید) کے علاوہ سنسکرت، عربی اور فارسی علما کے حوالے سے ’’زبان، ادب، شاعری، فکشن اور تنقید سے متعلق نئے نظریات وتصورات (Teories) سے اردو کے تخلیق کاروں اور قارئین کو متعارُف کروایا گیا ہے۔گوپی چند نارنگ نے اپنی اس کتاب کے مقدمے میں لکھا ہے کہ ’’اردو میں ’تھیوری‘ یعنی ’نظریہ سازی‘ کی پہلی کتاب حالی کا ’’مقدمہ شعروشاعری‘‘...جو ایک صدی پہلے ۱۸۹۳ء میں شایع ہوئی....اردو تین بڑی تحریکوں کے جزرومد سے گُزری، سرسید تحریک، ترقی پسند تحریک اور ’جدیدیت‘۔ان میں سے ہر تحریک اپنے عہد کے تقاضوں اور نئے فکری اثرات سے پیدا ہونے والی داخلی حرکیت کا نتیجہ تھی۔لُطف کی بات ہے کہ مقدمہ نے عہدِ سرسید کی اصلاحی

اوراخلاقی شعریات کی تشکیل تو کی ہی تھی، بعد کی دونوں تحریکوں میں بھی اختلاف واتفاق کے زیادہ تر مقامات، 'مقدمہ ہی سے فراہم ہوتے رہے'' (دیباچہ.ساختیات، پس ساختیات ص۔۹)

۱۹۹۳ء.میں ہی مغربی مابعدجدیدیت کے ایک علم بردار لیوتار (J.F.LEOTARD) نے اپنے مشہور مقالے ''مابعد جدید ثقافتی صورت حال'' (Post Modern Cultural Condition) میں لکھا تھا کہ ''جدیدیت کی طرح ''مابعد جدیدیت'' کے حوالے سے بھی جو ادب لکھا جا رہا ہے اس میں بہت ساری باتیں اتنی مُبہم، پیچیدہ اور غیر واضح ہیں کہ قارئین تک ان کی رسائی نہیں ہو پاتی''۔

لیکن ساتھ ہی ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ مابعدجدیدیت کے کئی ماہرین شروع سے ہی انسان اور انسانیت کو تمام تر ادبی وثقافتی سرگرمیوں کے مرکز میں رکھنے کی حمایت کرتے رہے ہیں۔ چونکہ مابعدجدیدیت کے کئی بنیاد گُزار (آلتھو سے، رومن جیکوبسن وغیرہ) زیادہ تر مارکس کے ہی پیروکار تھے۔اس لئے قدوس جاوید کو 'مابعدجدیدیت' اور اس سے متعلق مختلف 'تھیوریز' میں کشش محسوس ہوئی چنانچہ، پروفیسر نارنگ کے بعد قدوس جاوید اردو کے پہلے نقاد ہیں جنہوں نے ۱۹۹۸ء.سے ہی مابعدجدیدیت اور اردو شعر و ادب میں اس کے اطلاقی امکانات پر مضامین لکھنے کا سلسلہ شروع کیا۔اس کی ایک بڑی تاریخی وجہ یہ بھی رہی کہ گوپی چند نارنگ نے 'مابعدجدیدیت سے متعلق اپنی کتاب ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کی تکمیل کشمیر یونیورسٹی کے پُرسکون گیسٹ ہاؤس میں تنہا رہتے ہوئے کر رہے تھے ۔ نارنگ صاحب کے دوست پروفیسر حامدی کاشمیری نے انہیں یہ ذمہ داری سونپی تھی کہ وہ نارنگ صاحب کی ضرورتوں کا خیال رکھیں چنانچہ وہ صبح شام جب بھی فرصت ہوتی ان کی خدمت میں حاضر ہوا اور جب کبھی انہیں وقت ہوتا ان کے ساتھ بیٹھتے اور گپ شپ کرتے۔نارنگ صاحب مہینوں کشمیر میں رہے اور اس دوران انہوں نے مابعدجدیدیت سے متعلق مختلف دانشوروں، سوسئیر، رولاں بارتھ، ڈریڈا، اور ژولیا کرسٹیوا وغیرہ کے نظریات وتصورات کے بارے میں بہت ساری باتیں بتائیں اور ان کی کتابیں بھی جو وہ اپنے ساتھ لائے تھے پڑھنے کو بھی دیں۔سچ تو یہ ہے کہ نارنگ صاحب کے ساتھ اٹھتے بیٹھتے ہوئے ہی انہوں نے مابعدجدیدیت کے بہت سارے مضمرات کی معلومات حاصل کیں اور ان کی حوصلہ افزائی پر ہی انہوں نے مابعدجدیدیت اور مابعد جدید اردو ادب کے بارے میں

تنقیدی مضامین لکھنے کا سلسلہ شروع کیا جو آج تک کسی نہ کسی شکل میں جاری ہے۔نارنگ صاحب نے قائل کیا کہ مابعدجدیدیت کے حوالے سے لکھنے کی ضرورت بھی ہے اور گنجائش بھی، چنانچہ قدوس جاوید نے ''مابعدجدید تصور ادب کے حوالے سے اپنا پہلا مفصل مقالہ ''مابعدجدیدیت :مُضمرات ومُمکنات'' کے عنوان سے لکھا جو حامدی کاشمیری کی ادارت میں شائع ہونے والے شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی کے مجلّہ 'بازیافت' میں ۱۹۹۸ء کے شمارے میں شائع ہوا۔اس مقالے میں قدوس جاوید نے بڑے ہی سادہ اور قابلِ فہم اسلوب میں مابعدجدیدیت کے معنی ومفہوم، عصری معنویت، دائرہ عمل اور اردو شعر و ادب میں مابعد جدید تصور ادب کے اطلاق کے مسائل اور فضائل سے مدلل بحث کی ہے۔اس کے بعد ان کا ایک طویل مقالہ ''مابعدجدید افسانہ'' کے عنوان سے 'بازیافت' میں ہی قسط وار شائع ہوا۔اس کی مقبولیت کے بعد شعبہ اردو کے سینئیر اساتذہ پروفیسر شکیل الرحمٰن، پروفیسر حامدی کاشمیری اور دوست ڈاکٹر برِج پریمی ایما اور یونیورسٹی کے دیگر کئی اساتذہ مثلاً پروفیسر رحمٰن راہی (فارسی، کشمیری) مرغوب بانہالی (فارسی، کشمیری (پروفیسر شفیع شوق (کشمیری) پروفیسر گلشن مجید (سینٹرل ایشین اسٹڈیز) ڈاکٹر الطاف ٹاک (انگریزی) کی تحریک پر ''مابعد جدید ناول'' کے عنوان سے بھی ایک سیر حاصل مقالہ لکھا۔یہ دونوں مضامین ''اردو میں مابعدجدید افسانہ اور ناول کے موضوع پر لکھے جانے والے اولین مضامین تھے۔ان سے پہلے ہند و پاک میں کسی نے بھی مابعدجدید اردو فکشن پر کوئی مضمون نہیں لکھا تھا۔پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بھی، ان دونوں مضامین کو پسند کیا تھا اور فکشن تنقید سے متعلق بعض نصیحتیں بھی کی تھیں، نارنگ صاحب کشمیر آتے رہتے تھے۔تاریخی 'نسیم باغ' کے مہمان خانے میں ہی مہینوں ان کا قیام رہتا تھا۔اس وقت تک قدوس جاوید کے تنقیدی مضامین شائع ہونے لگے تھے۔دلچسپ بات یہ ہے کہ، وہاب اشرفی، نظام صدیقی، اور فہیم اعظمی.وغیرہ نے اس وقت تک یعنی سنہ ۲۰۰۰ء۔تک مابعدجدیدیت پر لکھنا شروع نہیں کیا تھا۔گوپی چند نارنگ نے قدوس جاوید کے کئی مضامین پاکستان میں فہیم عاظمی کے رسالے صریر میں چھپوائے۔بیسویں صدی کے انہیں آخری برسوں میں قدوس جاوید نے 'مابعدجدیدیت' کے مضمرات کی مزید آگہی پروفیسر نارنگ، حامدی کاشمیری اور خاص طور پر اپنے بڑے بھائی شاہد احمد شعیب (مرحوم) سے حاصل کی جو 'مگدھ یونیورسٹی میں ''اینتھروپولوجی (Anthropology کے پروفیسر تھے اور سماجیات، 'بشریات

اورعمرانیات پر کئی (انگریزی) کتابوں کے مصنف بھی تھے۔'بشریات وعمرانیات کے مشہور دانشور لیوی اسٹراس کےنظریات کے بارے میں شاہد احمد شعیب سے ہی معلومات حاصل ہوئیں۔

کئی سال قبل دہلی یونیورسٹی کے ایک ریسرچ اسکالر مختار حسین ''قدوس جاوید کی تنقید نگاری'' کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھ رہے تھے۔اس کے دوران ان کو انٹرویو دیتے ہوئے قدوس جاوید نے انکشاف کیا تھا کہ:

> ''مابعد جدیدیت اور مابعد جدید شعروادب سے متعلق میری اولین کتاب کا مسودہ ۲۰۰۰ء۔ میں اشاعت کے لئے تیار تھا۔اس مسودے کو ڈاکٹر ارتضی کریم نے اپنے سفرکشمیر کے دوران پڑھا بھی تھا۔اور جلد از جلد شائع کروانے پر زور بھی دیا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب میری اہلیہ (ڈاکٹر زہرہ افضل علیل اور موت و حیات کی کشمکش سے دوچار تھیں ۔ (انتقال . ۱۴.اگست.۲۰۰۰ء.کو ہوا) میں نے وہ مسودہ اپنے ایک عزیز شاگرد کو ٹائپ کروانے کی خاطر دیا،لیکن موصوف مسودہ دبا کر بیٹھ گئے اور پھر کبھی واپس نہیں کیا البتہ اس نے مابعد جدیدیت کے موضوع پر پی.ایچ.ڈی؛ بھی کرلیا اور مجھ سے قُربت کی بنا پر لیکچرر بھی ہو گئے۔میں،اپنے کمسن بچوں کی پرورش میں ایسا اُلجھا کہ ایک عرصہ تک لوح وقلم سے بیگانہ رہنا پڑا۔بچھڑنے والوں کی یادیں تو کبھی دُھندلی بھی نہیں ہوتیں،لیکن وقت ہر زخم کو کسی نہ کسی حد تک مندمل ضرور کر دیتا ہے۔سو،اپنے بزرگوں محترم محمد یوسف ٹینگ،حامدی کاشمیری،عتیق اللہ،حکیم منظور اور پروفیسر ظہورالدین اور دوستوں عزیزوں اسلم آزاد،ارتضی کریم،خالد بشیر،وغیرہ کے اصرار پر ازسرِ نو لکھنے کا سلسلہ شروع کیا''۔(مکالمہ)

دراصل گذشتہ پنیتالیس پچاس برسوں میں قدوس جاوید کی جو تحریریں سامنے آتی رہی ہیں ان سے واضح ہوتا ہے کہ قدوس جاوید کی تنقید کے مرکز میں عالمی ادب کے معاصر تخلیقی رویے اور تنقیدی نظریات ہوتے ہیں لیکن ساتھ ہی اردو زبان و ادب کی سابقہ روایات و رسومیات اور رجحانات کی روشنی بھی ہوتی ہے۔خاص طور پر ادبیت سے بھرپور شگفتہ زبان اور مدلل انداز بیان

کے سبب قاری کو قدوس جاوید کی کسی بھی تنقیدی تحریر کے تازہ دم اور بصیرت مندانہ تنقیدی نکات کی تفہیم وتعبیر میں بھی دُشواری نہیں ہوتی۔ایک مختصر اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''شاعری:محض موضوع ہے نہ صرف ہیئت بلکہ تخلیقی تحریر کا کون سا لسانی،سماجی ،ثقافتی اور فنی یا جمالیاتی پہلو اظہار و بیان کو شعر بنا دے گا کُچھ کہا نہیں جا سکتا ،کیونکہ آج اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں بھی،اگر شاعری میکانیکی نہیں ہے تو دائرہ در دائرہ 'ذوق و وجدان،تجربہ و مشاہدہ اور جذبہ و احساس کے مرحلوں سے گُزر کر سامنے آنے والے،زبان،ذات،زندگی اور زمانہ کے تخلیقی اظہار کا ہی دوسرا نام ہے''۔(معاصر غزل کی شعریات)

قدوس جاوید نے کم وبیش ادب کے ہر،قدیم وجدید رجحان اور تحریک (سرسید تحریک اور ترقی پسند تحریک سے لے کر جدیدیت اور مابعد جدیدیت تک اور اصناف مثلاً غزل،نظم،مثنوی اور مرثیہ وغیرہ ؤ کی شعریات پر بھی نئے زاویوں سے مضامین لکھے ہیں۔یہ مضامین ان کی کتابوں تعبیر وتنقید،شعر نثر آہنگ،ادب کی جمالیات،متن معنی اور تھیوری،ادب کے معمار اور 'اکیسویں صدی میں اردو شعریات،اکیسویں صدی میں اردو فکشن اور ''تنقیدی نظر اور نظریئے'' میں محفوظ ہیں۔ اقبالیات کے حوالے سے قدوس جاوید کی تین کتابیں شائع ہو چکی ہیں(۱)اقبال کی جمالیات،(۲)اقبال کی تخلیقیت اور(۳)اقبال اور مابعد جدید شعریات۔

قدوس جاوید کا ایک اہم کارنامہ کئی جلدوں پر مشتمل ''ریاست جموں وکشمیر میں اردو زبان و ادب کی نئی تاریخ'' ہے۔''عبدالقادر سروری کی تصنیف 'کشمیر میں اردو'' (تین حصے) مشہور ہے۔جموں وکشمیر میں اردو زبان وادب کے آغاز وارتقاء پر یہ ایک بنیادی نوعیت کا کام ہے لیکن یہ کتاب آج فرسودہ ہو چکی ہے۔اس کی دو وجہیں ہیں اول یہ کہ اس میں ابتدا سے لے کر ۱۹۶۷ء تک اردو شعر وادب کی پیش رفت کا ہی جائزہ/تذکرہ ہے۔تب سے آج ۲۰۲۳ تک تقریباً ۵۵،۶۰۔سال کا عرصہ بیت چکا ہے۔اور سروری صاحب نے اپنی کتاب میں جموں کشمیر کے جن اردو قلم کاروں کا تعارف 'نئی نسل کے شاعر،ادیب کی حیثیت سے کروایا ہے ان میں سے اکثر خود ہی نہیں،ان کی اولادیں بھی بوڑھی ہو چکی ہوں گی۔دوسری وجہ یہ کہ اکثر و بیشتر اردو قلم کار جموں کشمیر چھوڑ کر کہیں اور جا بسے،تیسری بات یہ کہ سروری صاحب کی کتاب میں جا بہ جا مستند اور

معتبر تحقیق سے زیادہ سُنی سُنائی باتیں بھی ہیں۔ چوتھی بات یہ کہ کشمیر میں اردو کے مواد، معلومات کی فراہمی کا زیادہ تر کام ڈاکٹر برج پریمی نے کیا تھا جو ان دنوں شعبہ اردو کے ریسرچ اسکالر تھے ۔

’’فکشن کی تنقید‘‘ کے حوالے سے قدوس جاوید کے مضامین بیسویں صدی کی ساتویں دہائی سے ہی شائع ہونے لگے تھے۔۱۹۹۰ء کی دہائی میں ان کی کتاب ’’جدید اردو افسانہ‘‘ بیسویں صدی کے اخیر کے برسوں میں شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی کے مجلّہ ’’بازیافت‘‘ میں کئی قسطوں میں شائع ہوئی۔ انہیں دنوں ان کا معرکتہ آرا مضمون ’’مابعد جدید ناول‘‘ بھی پہلی بار ’بازیافت میں ہی شائع ہوا۔ بعد میں گوپی چند نارنگ نے اسے پاکستان میں فہیم اعظمی (مدیر ’صریر‘) کو اشاعت کے لئے بھیج دیا ۔۱۹۹۳ء .میں گوپی چند نارنگ کی کتاب ’ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات‘‘ شائع تو ہو گئی تھی لیکن اردو کے عام قارئین تو کیا، اچھے خاصے معتبر دانشوروں کی رسائی بھی مابعد جدیدیت کی اصطلاح، کے معنی ومفہوم، اورنظریات وتصورات (Theories) تک نہیں ہو پا رہی تھی۔

قدوس جاوید نے کلاسیکی ادب اور ادیبوں کے علاوہ خاص طور پر ’مابعد جدیدیت، مابعد جدید تھیوریز اور مابعد جدید فکشن پر سب سے زیادہ اور سب سے الگ زاویوں سے لکھا ہے۔ اسی بنا پر قدوس جاوید کو گوپی چند نارنگ اور عتیق اللہ کے بعد سب سے اہم مابعد جدید نقاد تسلیم کیا جاتا ہے۔ مشہور ومنفرد معاصر نقاد ناصر عباس نیّر نے کئی سال قبل ہی لکھا تھا:

> ’’مابعد جدید تنقید کی شعریات پر جن لوگوں ن نے جم کر لکھا ہے، ان میں ایک اہم نام پروفیسر قدوس جاوید کا ہے۔ ان کی تحریروں کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ایک طرف مابعد جدیدیت کے نظری پہلوؤں کو مقامی مثالوں سے واضح کرنے کی کوشش ملتی ہے، دوسری طرف اردو میں ’تھیوری‘ کے ذمہ دارانہ اطلاق کی سعی بھی ملتی ہے، نیز انہوں نے اردو کی مابعد جدید تنقید کے بعض پہلوؤں کا خاطر خواہ محاکمہ بھی کیا ہے۔ قدوس جاوید ’تھیوری‘ کے مسائل کی سادہ تشریح سے بھی کام لیتے ہیں، اور ان مسائل کی تفہیم کے ضمن میں خود ایک اپنی نظر اپنی بصیرت بھی ظاہر کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی تنقید کے وہ حصے قابل قدر ہیں

> جہاں وہ تھیوری یا اس کے کسی ایک نقطے کی نئی تعبیر پیش کرتے ہیں، یا تھیوری کی بنیادی بصیرت کو کام میں لاتے ہوئے اپنی ادبی روایات کا مطالعہ کرتے ہیں‘‘

(ناصر عباس نیر۔فلیپ ۔’متن معنی اور تھیوری‘)

اور اس زاویے سے مختلف مابعد نظریات/تھیوریز سے متعلق قدوس جاوید کی تعبیرات کو پیش نظر رکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً اپنی کتاب ’’اکیسویں صدی میں اردو شعریات‘‘ میں ’’شعر‘‘ کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> ’’شعر محض ہیئت وتکنیک ہے نہ صرف موضوع اور بیانیہ، اور نہ فقط تجربہ اور مشاہدہ ، بلکہ ماہرانہ لسانی وعروضی ترتیب وتنظیم کے ساتھ، جذبہ و احساس، فکر ودانش کے تخلیقی، حسین اور اثر انگیز اظہار و بیان کا کون سا پہلو قول یا تحریر کو ’شعر‘ بنا دے گا، کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ غزل ہو یا نظم یا کوئی اور صنف، کہیں بھی، کسی کے بھی تمام اشعار یکساں معیار اور مزاج کے نہیں ہوتے۔‘‘

(’’شعر کی ماہیئت؛ اکیسویں صدی میں اردو شعریات ۔ص۔۱۲۔۲۰۲۳۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس.دہلی۔)

اسی طرح ’’شاعر کا منصب‘ کے عنوان سے شاعر کون ہے؟ شاعر کسے کہتے ہیں؟ اس کے بارے میں قدوس جاوید نے آسان لفظوں میں کہا ہے:

> ’’کوئی بھی باشعور اور باذوق شخص، جب کسی صنف کی شعریات (فنی و جمالیاتی تقاضوں) کی روشنی میں، کسی انفرادی یا اجتماعی جذبہ یا احسا فکر یا دانش کے کسی بھی پہلو کا، تخلیقی زبان میں، موزوں مہذب اور بامعنی اظہار ، فنی و جمالیاتی دروبست کے ساتھ کرتا ہے تو اسے شاعر کہتے ہیں‘‘۔

(اکیسویں صدی میں اردو شعریات)

اردو میں شعر گوئی اور شعر فہمی کے حوالے سے حالی (مقدمۂ شعروشاعری، یادگار غالب) شبلی (شعرالعجم، موازنہ انیس و دبیر) نجم الغنی (بحر الفصاحت)، مولوی عبدالرحمٰن (مراۃ

الشعر) دہلوی سے لے کر کلیم الدین احمد (اردو شاعری پر ایک نظر۔۲،۱) مسعود حسن رضوی ادیب (ہماری اردو شاعری) شمس الرحمٰن فاروقی (شعر، غیر شعر اور نثر، شعر شور انگیز) اور گوپی چند نارنگ (ساختیات، پس ساختیات،......، غالب جدلیاتی وضع، معنی آفرینی شونیتا ....) اور کئی دوسرے دانشوروں نے بہت کچھ لکھا ہے لیکن اس کے باجود اردو کی مختلف تحریکات ورجحانات اور مغرب کے نظریات (تھیوریز) کے تناظر میں آج اکیسویں صدی تک آ کر بھی یہ واضح نہیں ہو پا رہا ہے کہ شعر گوئی اور شعر فہمی کے لئے اصلاً کن اصولوں اور ضابطوں (شعریات) کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے؟ ضروری ہے بھی یا نہیں؟۔اس اہم اور نازک مسئلے پر قدوس جاوید نے تفصیلی بحث کرتے ہوئے اول تو یہ واضح کیا ہے کہ:

''شعریات: مشرقی و مغربی ''علم الشعر'' کا ایک اہم موضوع رہا ہے، لیکن عصر حاضر میں مغربی زبانوں کی طرح مشرق کی بھی تقریباً تمام اہم زبانوں میں، جن میں اردو بھی شامل ہے، شعریات 'تنقید' کی بنیادی تصورات میں سے ایک ہے۔ویسے شعریات اصلاً 'ساختیاتی تنقید' میں استعمال ہونے والی ایک کلیدی اصطلاح ہے ....اور ساختیات (Structuralism) کی رو سے ''شعریات سے مراد وہ اصول اور ضابطے ہیں جنہیں کسی زبان میں 'مافی الضمیر' کے ادبی و تخلیقی اظہار و بیان کے لئے مرتب کیا جاتا ہے''۔

(اکیسویں صدی میں اردو شعریات، ص۔۷۹)

سوسئیر (SASUSSURE کے 'نظریۂ لسان' کی بنیاد پر ساختیاتی ناقدین، مثلاً رومن جیکوبسن، نارتھروپ فرائی اور چامسکی وغیرہ کے مطابق ''شعریات کا تعلق ادبی تخلیق کے سماجی وثقافتی معنی و مفہوم سے زیادہ ان اصولوں اور قاعدوں، روایات و رسومیات سے ہوتا ہے جس کے تحت کسی زبان میں ادب لکھا اور پڑھا جاتا ہے۔قدوس جاوید نے اردو شعر و ادب کی تخلیق سے لے کر تنقید تک روایتی مشرقی و مغربی اصولوں کے پیروی سے تفصیلی اور مدلل بحث کرتے ہوئے کہا ہے:

''ایک عرصہ تک اردو شعر و ادب کے معیار و مزاج کی تفہیم، تعبیر اور تشریح

کے لئے یونانی دانشوروں فلاطون، اور ارسطو کے علاوہ عربی فارسی کے علما، قدامہ بن جعفر، ابن رشیق، جاحظ، نظامی عروضی سمرقندی وغیرہ کے نظریات و مفروضات سے ہی استفادہ کیا جاتا رہا تھا لیکن پھر لگ بھگ بیسویں صدی کے وسط سے ان دانشوروں کے علاوہ ہمار کسا اور اینجلز کے سے لے کر سوسئیر، رولاں بارتھ، ڈریڈا، جیکوبسن، ژولیا کرسٹیوا، ٹوڈوروف، شکلووسکی، نوام چامسکی اور اعجاز احمد سے لے کر اردو میں گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، وہاب اشرفی، حامدی کاشمیری، عتیق اللہ اور ابوالکلام قاسمی تک کے افکار و خیالات کے اثرات بھی اردو شعر و ادب کی تخلیق و تنقید کے اصولوں اور ضابطوں (شعریات) پر مرتب ہوئے۔

اکیسویں صدی کے اردو ادب میں خاص طور پر جن موضوعات کو پیش نظر رکھا جا رہا ہے، وہ اس طرح ہیں، ''شاعری اور نثر کا امتیاز، شعر کی ماہیت، اور خصوصیات، شاعری میں زبان کا تخلیقی کردار، شعری ممتن سے اخذ معنی، صنف اور ہیئت کا مسئلہ' تغزل: حدود و امکانات، عروض و بلاغت کے مسائل وغیرہ۔'' (اردو شعریات، ص۔۸۴)

اردو کے قارئین جانتے ہیں کہ مختلف سماجی، سیاسی، معاشی اور ثقافتی اسباب کی بنا پر ہمارا سماج، ثقافت اور ادب سب کچھ ۱۸۵۷ء. کے بعد سے ہی اقداری انتشار و بحران سے دوچار رہا ہے۔سر سید تحریک، ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے رجحان کے سبب اردو ادب میں زبان و بیان، موضوع، اسلوب، اور نظریات و مفروضات کے حوالے سے کن کن مرحلوں سے گزرا ہے اسے دُہرانے کی ضرورت نہیں، لیکن آج کی تاریخ میں اردو شعر و ادب میں مختلف و متضاد نظریات و تصورات کی جو مبہم اور ناپائدار تخلیقی رویے سامنے آرہے ہیں۔ وہ ایک نظریاتی انتشار کا سبب بن رہے ہیں اس لئے ضروری ہے کہ عصری زندگی اور زمانہ کے تناظر میں نئے ڈسکورسیز کے مطابق اردو ادب کی ایک نئ ''شعریات'' کی تشکیل پر غور کیا جائے۔اس صورت حال سے تفصیلی بحث کرتے ہوئے قدوس جاوید نے اپنے مضمون ''مابعد جدیدیت کی موت'' میں اپنے دلائل ان الفاظ میں پیش کئے ہیں:

''...مختلف ومتضاد سماجی وسیاسی اور اقتصادی وثقافتی اسباب وعلل کی بنا پر آج
کا اردو ادب 'اشتراکی شدت پسندی ،تقلیدی جدت پسندی اور فلسفیانہ
مابعد جدیدیت سے رشتہ رکھنے کے باوجود ان سے الگ ادب ہے۔آج
اکیسویں صدی کے ادب میں، انسان اور انسانیت سے متعلق عالمی
نظریات کی اثرآفرینی کے باوجود فطری ارضیت اور دیسی پن (
Nativism) کی خوشبو بھی ہے، دلت اور مسلم اقلیتی طبقہ کی کسک بھی اور
غیر آئینی ، غیر جمہوری تعصب اور فرقہ وارانہ 'کٹرپن کے خلاف احتجاج
بھی ہے۔ایجاد واختراع کی انگڑائیاں بھی ہیں، بدلتی ہوئی زبان کے لسانی
برتاوء کی تازہ کاری بھی اور اظہار و بیان کے نئے تیور اور پیرائے بھی
۔...چونکہ سچا اور جینوین ادب ہمیشہ سماج، سیاست اور ثقافت سے آگے
چلتا ہے پیچھے نہیں اس لئے آج اکیسویں صدی کے نئے 'ڈسکورس' کے
چیلنجوں کے پیش نظر ضروری ہوگیا ہے کہ ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد
جدیدیت سے آگے اردو ادب کے لئے ایک نئی شعریات کی ترتیب و
تشکیل پر غور وخوض کیا جائے۔

(مابعد جدیدیت کی موت۔مشمولہ اکیسویں صدی میں اردو شعریات۔۔ص۔۳۲۳)

اس سے اندازہ ہوجاتا ہے کہ کلیم الدین احمد، قاضی عبدالودود، جمیل مظہری، اختر اورینوی، آل احمد سرور، شکیل الرحمٰن، گوپی چند نارنگ، اور حامدی کاشمیری جیسے اردو ادب کے معماروں سے فیض حاصل کرنے والے پروفیسر قدوس جاوید کا قد اگر آج کی تاریخ میں اپنے معاصرین میں سب سے نکلتا ہوا نظر آتا ہے تو یہ ایک عین فطری امر ہے۔

☆

اسسٹنٹ پروفیسر اور صدر
شعبۂ اردو، پی این کالج، پرسا (سارن)
جے پرکاش یونی ورسٹی، چھپرہ، بہار

شاہد احمد دہلوی بحیثیت خاکہ نگار

☆ڈاکٹر محمد شمشیر علی (مدھوبنی)

خاکوں کا یہ مجموعہ پہلی مرتبہ 'گنجینۂ گوہر' کے نام سے ۱۹۶۲ء میں 'مکتبہ نیا دور، کراچی' سے معروف محقق ڈاکٹر جمیل جالبی کے مقدمے کے ساتھ شائع ہوا۔بعد کے ایڈیشنوں میں اس کا نام 'چند ادبی شخصیتیں' کردیا گیا۔اس مجموعے میں چند ایسے خاکے ہیں جو خاکہ نگاری کے لحاظ سے غیر معمولی ہیں۔ اس میں خواجہ حسن نظامی، مرزا عظیم بیگ چغتائی، استاد بندو خاں، منٹو، جگر مرادآبادی، جوش ملیح آبادی، جمیل جالبی اور خود صاحب کتاب شاہد احمد دہلوی وغیرہ کے خاکے ہیں۔جنھیں خاکہ نگاری سے ذوق رکھنے والے ہمیشہ بہ نگاہِ قدر دیکھیں گے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوپاک سے اس مجموعے کے متعدد ایڈیشن شائع ہوچکے ہیں۔

شاہد احمد دہلوی ادبی دنیا میں اپنی پہچان آپ ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے دادا ڈپٹی نذیر احمد ہیں، جو کہ اردو میں ناول نگاری کے بابا آدم بھی ہیں۔مگر شاہد احمد دہلوی نے اپنی شناخت کے لیے پدرم سلطان بود کا سہارا نہیں لیا اور نہ ہی دادا کے کندھوں پر بیٹھ کر سستی شہرت حاصل کی۔ اردو ادب کی آبیاری کرنے والا معروف رسالہ 'ساقی' دہلی سے ایک زمانے تک اپنی ادارت میں نکالتے رہے۔تقسیم ہند کے بعد اسی نام سے پاکستان میں بھی اس کی اشاعت جاری رکھی۔اس مجموعے کی قدر ومنزلت اور اہمیت کا اندازہ اسی سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس کا مقدمہ ڈاکٹر جمیل جالبی جیسی شخصیت نے تحریر کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''یہ سطور لکھتے وقت میں سوچ رہا ہوں کہ اس جیسی اچھی کتاب کو آخر
مقدمہ کی ضرورت ہی کیا ہے۔مقدمہ کی ضرورت تو وہاں پڑتی ہے جہاں
مصنف نیا ہو اور اپنے فن اور شخصیت کے تعارف کا محتاج ہو۔ یہاں معاملہ

اس کے برعکس ہے ....صاحب کتاب ایک نامور ادیب ہے، جسے نہ کسی
تعارف کی ضرورت ہے اور نہ تعریف وتوصیف کی خواہش۔''
(چند ادبی شخصیتیں:ص۔۷)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس کتاب کے بارے میں جو کچھ فرمایا وہ بالکل حق بجانب ہے۔ شاہد احمد دہلوی اردو ادب کے سچے، مخلص اور بے لوث خدمت گار تھے۔ جہاں وہ ادیب، انشاپرداز اور عمدہ مضمون نگار تھے، وہیں وہ مترجم، مدیر اور ماہر موسیقی تھے۔ اردو ادب کی چاشنی اور لذت تو انھیں وراثت میں ملی تھی۔ وہ مولوی نذیر احمد کے سچے جانشین تھے۔ ٹکسالی زبان، اس کے محاورے اور ضرب المثل کے وہ خوب دانا تھے۔ گفتگو کو دلکش بنانے اور نثر کو اثر آفریں بنانے میں انھیں دسترس حاصل تھی۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''زبان کا صحیح استعمال اور محاوروں کو برتنے کا سلیقہ ان کا خاندانی وصف ہے۔ شاہد احمد دہلوی کی نثر میں 'دلّی اسکول' کا وہ سارا بانکپن موجود ہے جو ہمیں الگ الگ ڈپٹی نذیر احمد اور محمد حسین آزاد کے ہاں نظر آتا ہے .... نذیر احمد محاوروں کو کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ ان کی نثر صاف طرز بیان رواں اور بے ساختہ ہے۔ شاہد احمد دہلوی کے ہاں نہ استعاروں کی کثرت ہے اور نہ محاوروں کی'' (چند ادبی شخصیتیں:ص۔۱۴)

خاکہ نگاری میں انھیں ایسی مہارت تھی کہ موضوع کا نقشہ ہو بہو اتار دیتے، زبان بالکل صاف، سلیس، شستہ اور سادہ۔ الفاظ کی بنت اور جملے کی ترکیب ایسی کہ عبارت بالکل رواں۔ تصنع اور بناوٹ کا دُور کا رشتہ نہیں۔ مولوی نذیر احمد کے ابتدائی طالب علمی کے زمانے کے قیام مسجد کے حالات کو بیان کرنے کا اس سے بہتر انداز شاید نہیں ہوسکتا۔ ملاحظہ ہو:

''مولوی صاحب بڑے فخر سے اپنے بچپن کے مصائب بیان کرتے تھے۔ جس مسجد میں ٹھہرے تھے اس کا ملاّ بڑا بدمزاج اور بے رحم تھا۔ کڑ کڑاتے جاڑوں میں ایک ٹاٹ کی صف میں یہ لپٹ جاتے اور ایک میں ان کے بھائی۔ سات آٹھ سال کے بچے کی بساط ہی کیا؟ علی الصباح اگر آنکھ نہ کھلتی تو مسجد کا ملاّ ایک لات رسید کرتا اور یہ لڑھکتے چلے جاتے اور

صف بھی بچھ جاتی۔'' (چند ادبی شخصیتیں:ص۔۱۹)

شاہد احمد دہلوی اپنی تحریر میں کسی کی رو رعایت نہیں کرتے ہیں۔ اور نہ ہی وہ انسان کو فرشتہ اور فرشتہ کو انسان بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً پادریوں کی جانب سے نبی محترم (ﷺ) کی تعدد ازدواج پر توہین آمیز سخت اعتراض کیا گیا، جس کے جواب میں مولوی نذیر احمد نے 'امہات الامۃ' نام سے ایک کتاب لکھی، مگر چونکہ اس کتاب میں چند عبارات ایسی تھیں جن پر علمائے اسلام اور دانشوران ملت سخت معترض ہوئے اور 'امہات الامۃ' کی تمام جلدوں کو نذر آتش کر دیا گیا۔ شاہد احمد دہلوی اس واقعہ کو غیر جانبدارانہ طریقے سے اس طرح بیان کرتے ہیں:

''مولوی صاحب سے ادب کی رو میں یہ بے ادبی ہوگئی کہ انھوں نے انحضرت (ﷺ) اور اہل بیت (رضی اللہ عنہم) جیسی مقدس ہستیوں کے ناموں کے ساتھ احترام کے الفاظ نہیں لکھے اور چند فقرے ایسے بھی لکھ گئے جو زبان کے اعتبار سے خواہ کتنے ہی صحیح کیوں نہ ہوں احترام بیان کے لحاظ سے ناموزوں بلکہ ہتک آمیز سمجھے گئے .... کتابیں لا کر بھرے جلسے میں (حکیم اجمل خان نے) مولویوں کے حوالے کردیں۔ کتابوں کے ڈھیر میں آگ لگا دی گئی اور اس کے مصنف کو کفر کا فتوی دے دیا گیا۔''
(چند ادبی شخصیتیں:ص۔۲۷)

شاہد احمد دہلوی کی صداقت پسندی، حقیقت بیانی اور غیر جانبداری کا نمونہ کتنا حسین ہے کہ وہ دنیا کی روش عام کی ڈگر سے بالکل ہٹ کر اپنے ہی جد امجد کی تقصیر قلم کو بیان بھی کر رہے ہیں اور خود بھی اس خطا کو خطا ہی تسلیم کر رہے ہیں۔ مگر روش عام یہ ہے کہ آباؤ اجداد، خاندان اور نسل تو دور اگر ہم خیال و ہم مسلک فرد سے بھی بڑی سے بڑی غلطی سرزد ہو جائے تب بھی ہم اس کے دفاع میں کہاں کہاں سے عقلی و نقلی دلائل پیش کر کے اس تقصیر کو درست اور حق بجانب قرار دیتے ہیں۔ لیکن بیک لفظ غلط کو غلط کہنے کی جسارت اور ہمت نہیں کر پاتے۔

شاہد احمد دہلوی خاکہ نگاری میں کامل درک رکھتے تھے۔ خاکہ نگاری کے فن کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ خاکہ کا موضوع جس مزاج اور طبیعت کا مالک ہے، خاکہ کا اسلوب اور انداز بیان بھی اسی کی مناسبت سے ہونا چاہیے۔ مثلاً اگر موضوع بذلہ سنج اور ظریف مزاج ہے تو

اسلوب اور طرز اظہار میں بھی بذلہ سنجی اور ظرافت آمیزی ہو، اور اگر موضوع سنجیدہ مزاج، روشن خیال، شریف طبع ہے تو اس کے خاکے کا اسلوب بھی نہایت سنجیدہ اور سادہ ہوگا۔ ایک اقتباس خواجہ حسن نظامی کے خاکے کے متعلق ملاحظہ کیجیے:

''میں نے جب سے ہوش سنبھالا خواجہ صاحب کو ایک ہی سا دیکھا۔ انھیں دیکھ کر یہ خیال ہوتا تھا کہ وقت کی رفتار تھم گئی ہے۔ زمانے کی گردش رک گئی ہے۔ آخر آخر میں ان کی ڈاڑھی میں چند سفید بال البتہ آ گئے تھے۔ ورنہ خود ان میں سر مو فرق نہ آیا تھا۔ لمبا اونچا قد، چھریرا بلکہ دبلا بدن، سر پر کلاہ نما پیلی ٹوپی۔ لمبا سا چوغہ۔ بڑے پائچوں کا پاجامہ۔ پاؤں میں دیسی جوتی۔ رنگ شہابی، چہرہ کتابی۔ آنکھ پر سنہرے فریم کی عینک، جس میں سے آنکھیں ہیرے کی طرح جگر جگر چمکتی تھیں۔ سواسی ناک۔ موزوں دہانہ، لب ذرا موٹے۔ کترواں لبیں۔ مٹھی بھر پھریری ڈاڑھی۔ صراحی دار گردن۔ شانوں پر کاکلیں کالے ناگوں کی طرح لہراتی اور افعی کی طرح بل کھاتی .... خاموشی میں پہاڑ کا سا سکوت ہوتا اور گفتگو میں دریا کی سی روانی۔ خوش گفتار ایسے کہ بات کرتے میں منہ سے پھول جھڑتے، سننے والے دھیان کا دامن پھیلا کر انمول پھولوں سے اپنے من کی جھولیاں بھر لیتے۔'' (چند ادبی شخصیتیں: ص۔۶۵)

خاکہ نگاری کا کیا ہی خوب ادبی نمونہ ہے کہ اگر کوئی غیر خاکہ نگار خاکہ نگاری کے رموز و نکات جاننے اور سیکھنے کی غرض سے اس کا بغور مطالعہ کر لے تو اسے خاکہ نگاری کا فن آ جائے۔ انداز بیان اور اسلوب سادہ اور رواں ہے۔ ایک اور اقتباس جس میں منٹو کی خاکہ کشی کی گئی ہے۔ کتنا بے تکلف، برملا، حقیقت کا آئینہ دار اور عمدہ ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

'' دبلا ڈیل، سوکھے سوکھے ہاتھ پاؤں، میانہ قد، چمپئی رنگ، بے قرار آنکھوں پر سنہرے فریم کی عینک، کریم کلر کا سوٹ، سرخ چہچہاتی ٹائی، ایک دھان پان سا نوجوان مجھ سے ملنے آیا۔ یہ کوئی چوبیس پچیس سال اُدھر کا ذکر ہے۔ بڑا بے تکلف، تیز طرار، چرب زبان۔ بولا ''میں منٹو ہوں، سعادت

حسن۔ آپ نے ہمایوں کا روسی ادب نمبر دیکھا ہوگا۔ اب میں ساقی کا فرانسیسی ادب نمبر نکالنا چاہتا ہوں۔''

پہلی ملاقات میں اس کی یہ ضرورت سے بڑھی ہوئی بے تکلفی طبیعت کو کچھ ناگوار گزری۔ میں نے اس کا پانی اتارنے کے لیے پوچھا۔ ''آپ کو فرانسیسی آتی ہے؟''

بولا۔ ''نہیں!''

میں نے کہا۔ ''تو پھر آپ کیا سکیں گے؟''

منٹو نے کہا۔ ''انگریزی سے ترجمہ کر کے میں آپ کا یہ خاص نمبر ایڈٹ کروں گا۔''

میں نے کہا۔ ''اپنا پرچہ تو میں خود ایڈٹ کرتا ہو۔ پھر ساقی کے چار خاص نمبر مقرر ہیں۔ ان کے علاوہ اور کوئی نمبر فی الحال شائع نہیں ہوسکتا۔''

منٹو نے دال گلتی نہ دیکھی تو فوراً اس موضوع ہی کو ٹال گیا۔ اور رخصت ہونے سے پہلے مجھ پر واضح کر گیا کہ اگر کسی مضمون کی ضرورت ہو تو معاوضہ بھیج کر اُس سے منگایا جاسکتا ہے۔''

(چند ادبی شخصیتیں: ص۔۱۴۴)

ایک اچھے خاکہ نگار کی خاکہ نگاری کی سب سے عمدہ پہچان یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے موضوع کے خد و خال اور وضع قطع کی خاکہ نگاری کے ساتھ ساتھ موضوع کے مزاج اور رنگینیِ طبع کی بھی نقاب کشائی کرے تاکہ موضوع کی خارجی اور داخلی دونوں شخصیت قاری کے سامنے روشن اور عیاں ہو جائے۔ سو شاہد احمد دہلوی نے خاکہ نگاری میں اپنے کمال دسترس کا مکمل ثبوت دیا ہے جیسا کہ مذکورہ اقتباس کے دوسرے پیراگراف سے ظاہر ہے۔ جس میں موضوع کے مزاج کی شوخی اور احساس برتری کو کیا ہی خوب ادا کیا ہے۔

اردو کے دو بہت بڑے شاعر ایک ہی عہد میں تھے۔ دونوں میں یارانہ بھی تھا اور دونوں جتنے بڑے شاعر تھے اتنے ہی بڑے بادہ نوش بھی تھے۔ مے نوشی کے بعد دونوں کے مزاج کا رنگ چڑھتا تھا۔ اس وقت دونوں ایک دوسرے کے بہت بڑے حریف ہو جاتے تھے۔ ان میں سے

ایک فراق گورکھپوری ہیں تو دوسرے جوش ملیح آبادی۔ دونوں نے اپنی اسی دیرینہ رندی کی وجہ سے متعدد مشاعرے اور مجلسوں کو تتر بتر کر دیا۔ مے نوشی کے لحاظ سے اگر دونوں کا تقابل کیا جائے تو فراق کا مرتبۂ بادہ کشی جوش کی مے نوشی پر بھاری پڑے گا۔فراق چڑھا لیتے تھے تو کسی کو بھی خاطر میں نہیں لاتے تھے۔مست ہونے کے بعد نہ وہ کسی کی قدر کرتے تھے اور نہ ہی کسی کی بات مانتے تھے،صرف اپنی مانتے اور منواتے تھے۔جوش نے اپنی خودنوشت میں لکھا ہے کہ ’’فراق کی راتوں سے دامن بچایا کرو‘‘ شاہد احمد دہلوی اس ضمن کے ایک دلچسپ واقعے کی منظر کشی اس طرح کرتے ہیں:

> ’’ ویسے تو جوش اور فراق میں بڑا دوستانہ تھا اور دونوں ہم نوالہ و ہم پیالہ تھے مگر فراق جوش کو اپنا حریف سمجھتے تھے۔ جب ہوٹل کے کمرے میں کئی دور ہو گئے تو پینے والوں کے دل کھل گئے اور دلوں کے ساتھ زبانیں بھی کھل گئیں۔ جوش اور فراق میں چلنی شروع ہوئی، پہلے مذاق ہی مذاق میں پھر نشہ زدہ سنجیدگی کے ساتھ ....فراق کچھ حد سے آگے نکل گئے۔نوبت تیز م تازی اور گالی گلوج تک پہنچی ....فراق ایسے بے قابو ہوئے کہ ماں بہن کی گالیوں پر اتر آئے۔ جوش نے ان گالیوں کو بھی کڑوا گھونٹ بنا کر حلق سے نیچے اتار لیا مگر جب فراق نے بیٹی کی گالی دی تو جوش کے تیور بگڑ گئے۔‘‘ (چند ادبی شخصیتیں:ص۔۲۲۳،۲۲۲)

یہ دونوں ایسے شاعر اور نامور ادیب ہیں کہ اگر بیسویں صدی عیسوی کے دس بڑے شعرا کا نام لیا جائے گا تو ان میں بھی یہ دونوں ہستیاں شامل ہوں گی۔ایک’ شاعر شباب و انقلاب‘ اور دوسرے’ گیان پیٹھ‘ اعزاز یافتہ شاعر و نقاد۔لیکن دونوں کی رندی و سرمستی بھی ویسی ہی لاجواب۔

شاہد احمد دہلوی کا کمال یہ ہے کہ اتنے بڑے شاعروں سے رندی و مے کشی کی سرمستی کے عالم میں ایک معمولی بادہ خوار کی طرح غیر مہذب حرکات کے سرزد ہونے کو اس طرح بیان کیا ہے کہ زیرلب مسکراہٹ اور موضوع کی شخصیت کے متعلق آزاد منش ہونے کا احساس ہونے لگتا ہے،مگر ان دونوں کی قدر دانی کا جو جذبہ دل میں موجزن ہے اسے بھی کوئی ٹھیس نہیں پہنچتی اور نہ ہی دل میں ان کے تئیں کراہیت پیدا ہوتی ہے۔

حاصل کلام یہ کہ شاہد احمد دہلوی کے خاکوں کا مجموعہ’ چند ادبی شخصیتیں‘ اردو ادب کے چند منتخب خاکوں کے مجموعے میں شامل ہے۔اپنی زبان اور بیان کی چاشنی، الفاظ و محاورے کا مناسب استعمال، موضوع کی دلفریبی اور شخصیت کی جاذبیت سب کچھ اس میں ہیں۔واقع نگاری، خاکہ نگاری اور ماحوکشی کے عمدہ ادبی نمونے کا مجموعہ ہے، جو کہ مصنف کی ادبی استعداد اور زبان و بیان پر کامل گرفت کا پتہ دیتے ہیں۔

☆

حواشی

۱۔شاہد احمد دہلوی / چند ادبی شخصیتیں / ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی / ۱۹۷۹ء
۲۔صابرہ سعید / اردو ادب میں خاکہ نگاری/ مکتبہ شعر و حکمت، حیدرآباد/ ۱۹۸۷ء
۳۔گیان چند جین / ادبی اصناف / گجرات اردو اکادمی، گجرات / ۱۹۸۹ء
۴۔محمد طفیل (مدیر) / نقوش، لاہور (آپ بیتی نمبر) ادارہ فروغ اردو، لاہور / ۱۹۶۴ء

☆موہن بڑھیام، سکری، مدھوبنی
موبائل:9760845513

☆☆

ماحولیاتی تنقید اور اردو شاعری

(پروین شاکر کے خصوصی حوالے سے)

☆نذیر احمد کمار (کشمیر)

ماحولیاتی تنقید کیا ہے؟اس کے حدود و دائرہ کار کیا ہیں؟ یہ متن سے کس طرح کا مطالبہ کرتی ہے؟اردو ادب میں بالخصوص اردو شاعری میں کیا اس طرح کی مثالیں ملتی ہیں بھی یا نہیں ؟اس طرح کے کئی سوالات پر روشنی ڈالی جائے گی اور ساتھ ہی اس امر کی وضاحت ہوگی کہ پروین شاکر نے اپنی شاعری میں ماحولیاتی تنقید کے عناصر کو کس طرح برتنے کی کوشش کی ہے۔اس ضمن میں پہلی بات یہ عرض ہے کہ مغرب میں جو بات پچاس سال پہلے شروع ہوتی ہے وہ ہمارے یہاں اُس کے بعد پروان چڑتی ہے جبکہ آخر میں ہمیں اس بات کا علم ہوتا ہے کہ اس کا اصل سرچشمہ مشرقی علوم ہی ہے نیز وہ اسلامی تاریخ ہوں یا ہندووں کی مقدس کتابیں ۔فطرت کے متعلق کئی مثالیں ملتی ہیں یہاں پر چند ایک مثالوں کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں ۔فرمان الٰہی ’’**فلما اضاءت ماحولہ** ‘‘ترجمہ جب اس نور نے اپنے ماحول (آس پاس کی چیزوں) کو روشن کردیا۔(البقرہ۔۔۱۷)۔قرآن کی مذکورہ آیت میں ’ماحول‘ کا لفظ صراحت کے ساتھ آیا ہے ،’ماحولیات‘ اسی سے منسوب ہے،جس سے مراد ہمارے اردگرد کے عناصر حیات ہیں،جن پر ہماری زندگی کا دارومدار ہے،فطری آب و ہوا، زمین اور اس کے درختوں کا لامتناہی سلسلہ اور جنگلات جن سے زندگیاں آباد ہیں اور جنھوں نے زندگی کو توازن عطا کر رکھا ہے۔غرض قرآن کریم ماحولیات کے باب میں پاک وصاف آب و ہوا کو حیاتیات اور زندگی کے جملہ تصورات کی بنیاد قرار دیتا ہے:

’’اور وہی ذات ہے جس نے اپنی رحمت سے ہوائیں بھیجیں جو بارش کی
خوشخبری لے کر آتی ہیں،اور ہم نے آسمان سے پاک وصاف پانی اتارا
تا کہ ہم بے جان زمینوں کو زندگی عطا کریں اور اس سے ہم اپنے پیدا کردہ
چوپائے اور بے شمار انسانوں کو سیراب کریں‘‘ (الفرقان۔۔۴۸۔۴۹)

ہندوازم کی تاریخ میں ’پاروتی دیوی‘‘ کو کون نہیں جانتا وہ دیودار کے درخت اور ’’گنیش‘‘ میں کوئی فرق نہیں کرتی تھی۔’’سیتا‘‘ کے دُکھ میں درخت اور پودے بھی شامل تھے۔غرض ہندی اساطیر میں اس طرح کی کئی مثالیں پیڑ پودوں کے حوالے سے مل جاتی ہیں۔حال ہی کی مثال لیجئے’’سوچھ بھارت ابھیان‘‘ ایک ایسا مشن جس کو جناب نریندر مودی نے ۱۲ اکتوبر۲۰۱۴ء ایک قومی تحریک کے طور پر شروع کیا تھا اور اس کا مقصد صاف ستھرے بھارت کے وژن (ماحولیاتی تحافظ) کو حاصل کرنا ہے۔اشارہ کافی ہے اب اصل موضوع کی طرف آتے ہیں۔

ماحولیاتی تنقید کی اصطلاح پہلی بار ۱۹۷۸ء میں ولیم رئیکرٹ نے اپنے مقالے’’ادب اور ماحولیات: ماحولیاتی تنقید میں ایک تجربہ‘‘ میں استعمال کی تھی۔بعد ازاں ۱۹۹۲ء میں ادب اور ماحول کے مطالعے کے لئے ادبی تنظیم (ASLE) کے نام سے بنائی گئی،جس میں یورپ اور ایشا کے ادیبوں اور دانشوروں کو شامل کیا گیا۔اس سلسلے میں ہمیں نظریہ ساز نقادوں اور مفکروں کے بجائے محض چند دردمند ادیبوں،استادوں اور دانشوروں کے خیالات ملتے ہیں جو فطرت اور ادب کے تعلق سے ظاہر کئے گئے ہیں۔آپ ذرا سا غور کریں ساختیات، پس ساختیات،نو مارکسیت ، تانیثیت ، مابعد نو آبادیات کا نام لیتے ہی آپ کے ذہن میں بڑے مفکروں کے نام آئیں گے لیکن ماحولیاتی تنقید جس قدر بڑا ہے،اس قدر کوئی بڑا ذہن اس طرف متوجہ نہیں ہوا حالانکہ ماحولیاتی تنقید کا سروکار ماحول کی بقاء سے ہے جس سے انسانی بقا براہ راست تعلق رکھتی ہے۔اس حوالے سے یہاں پر چند دانشورں کا نام لینا چاہوں گا جنھوں نے ماحولیات کے حوالے سے قلم اٹھایا ہے۔مغرب میں اس حوالے سے ۔۔ایلڈو لیو پولڈ،ارنس نائس، جارج سیشنز ،بیری کامز،کارل کروبر،وین ڈیل ہیرس،شیرل گلاٹفیلٹی ،ایلن شوالٹر،رچل کیرسن،لائین وائٹ مین،لیو مارکس،ولیم بارٹرم، جوناتھن بیٹ اور سکاٹ سلووِک وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

ماحولیاتی تنقید ایک زمین اساس نظریہ ہے جس میں ادب اور فطرت کے آپسی

تعلقات ،رشتوں اور وابستگی کوزیر بحث لایا جاتا ہے اور یہ توقع کی جاتی ہے کہ ادبی متون میں فطرت کے متعلق گونا گوں اظہارات کی کیفیت اورنوعیت کوتنقیدی عمل سے گزار کر، اس عمل سے باقاعدہ طور پر ماحولیاتی معاملات کوتنقیدی ڈسکورس کا حصہ بنانا۔شیرل گلاٹفیلٹی ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے یوں لکھتے ہیں:

> ’’ماحولیاتی تنقید کیا ہے؟ عام لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ یہ ماحول اور ادب کے رشتے کا مطالعہ ہے جیسے تانیثی تنقید زبان اور ادب کی جانچ پرکھ صنفی افتراقات کی بنیاد پر کرتی ہے اور مارکسی تنقید پیداوار کے ذرائع اور اقتصادی طبقات کی تلاش متن میں کرتی ہے، اسی طرح ماحولیاتی تنقید ادب میں ’’ارض مرکزی‘‘ Earth Centered کے طریق مطالعہ پر زور دیتی ہے‘‘۔(۱)

پیٹر بیری اس تناظر میں کیا کہتے ہیں آیئے دیکھتے ہیں:

> "Simply defined Ecocriticism is the study of the relationship between literature and physical environment(Cherlly Glotfelty). But should we call it,ecocriticism or'Green' Studies?Both terms are used to denote a critical approach which began in the USA in the late 1990,and UK in early 1990,and since it is emergent movement."(2)

غرض ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ ماحولیاتی تنقید ایک ایسے طرز مطالعے کا نام ہے جو زبان، ثقافت، جنس یا تاریخی و سماجی عوامل اور محرکات کے ساتھ ساتھ زمین مرکز یا ماحول اساس منہاج اختیار کرتی ہے۔ یہ فطرت کے مساوی حقوق کونظر انداز کرنے والے فرسودہ تصورات کو مرکز مطالعہ بناتی ہے اور یہ مکالمہ قائم کرتی ہے کہ متن میں فطرت بذات خود کہاں ہے۔ چاہے پھر ادیبوں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اسے برتا ہے ماحولیاتی تنقید فطرت کی بحالی پر زور دیتی ہے۔

اُردو ادب میں ماحولیاتی تنقید کی بات کی جائے تو ہمارے یہاں یہ نظریہ اکیسویں صدی میں متعارف ہوا۔لیکن ابھی تک اس حوالے سے بہت کم لکھا جاچکا ہے لکھنے والوں میں نسترن احسن فتیحی، پروفیسر ارباب رضوی، ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی، پروفیسر عتیق اللہ، ڈاکٹر مولا

بخش، ڈاکٹر ناصر عباس نیر، ڈاکٹر ضیاالحسن وغیرہ خاص طور پر شامل ہیں۔ واضح رہے کہ ماحولیاتی تنقید پر مفصل تعارف دینے والوں میں ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی ’’ماحولیاتی تنقید: نظریہ و عمل‘‘ کا نام بہت اہم ہے۔ بقول پروفیسر عتیق اللہ:

> ’’اردو میں مجید امجد غالباً پہلے شاعر ہے جنھیں Ecocentric کہا جاسکتا ہے۔جن کی شاعری میں فطرت بیان سے پرے ہوکر روح کا کلمہ بن گئی ہے۔۔۔ فطرت کو اس نے روح کی سیرابی کا وسیلہ بنانے کے بجائے اپنی گو نا گوں اغراض کی تکمیل کا وسیلہ بنا لیا۔ پہاڑ کاٹے ،درخت چھانٹے ،دھرتی کو چھلنی کیا، جنگل کے جنگل صنعتوں سے پاٹ دئے ۔توسیع شہر کے نام پر میلوں پھیلے ہوئے سبزہ زاروں کو اینٹوں پتھروں سے لاد دیا۔‘‘(۳)

عتیق اللہ کی اس عبارت کا نقل کرنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ ماحولیاتی نقاد کائنات میں موجود توازن کے مطالعے پر زور دیتے ہیں اور یہ چاہتے ہیں کہ ایسا ادب سامنے آئے جس میں فطرت کے ختم ہونے پر کیا اثرات مرتب ہونگے مصنفین ان مسائل کو اپنی تحریروں کا موقف بنائیں اور آنے والی تباہی سے دنیا کو آگاہ کریں اور ماحولیاتی تنقید کو صرف ان تحریروں تک محدود نہ رکھے جو فطرت کے بارے میں واضح طور پر ہیں بلکہ کسی بھی متن میں اسے ایک لینس کے طور پر استعمال کیا جاسکتا ہے۔ مجموعی طور پر اگر ماحولیاتی تنقید کا احاطہ کیا جائے تو مندرجہ ذیل نکات کو ہم صرف نظر نہیں کرسکتے ہیں:

۱۔ ماحولیاتی نقاد کے لئے علاقہ، مقام اور مقامی یا علاقائی ادب اہم ہے جہاں فطرت اپنی اصل شکل میں نظر آتی ہے۔

۲۔ ماحولیاتی نقاد کے لئے یہ ضروری ہے کہ اُن چیزوں کو بھی شک کی نگاہ سے دیکھے جنھیں فطرت کا نام تو دے دیا گیا ہے۔ حالانکہ وہ یا تو ثقافتی عمل کا دوسرا روپ ہوتا ہے یا سیاست کی طاقت کا زائیدہ۔

۳۔ معاشی، تکنیکی اور آئیڈیالوجیکل ساختوں پر اثر انداز ہونے والی پالیسیوں کو تبدیل کرنا۔

۴۔ ماحولیاتی تنقید کے نقطہ نظر سے عظیم ادبی کارناموں کی قرات (روایتی ہو یا عصر حاضر کے)اور

یہ دیکھنا ازحد ضروری ہے کہ ان فن پاروں میں فطرت کو کس طرح سے پیش کیا گیا ہے۔

۵۔ ماحولیاتی نقاد ادب میں ماحول کی ایسی پیشکش پر زور دیتا ہے کہ جس میں فطرت کسی پس منظر کے طور پر یا ضمنی طور پر نہ ہو بلکہ بطور مرکزی موضوع ہو۔

٦۔ ماحولیاتی تنقید میں ماحول کا ہر عنصر برابر کی اہمیت کا حامل ہوتا ہے یہاں 'بشر مرکزیت' کے بجائے 'حیات مرکزیت' کی فکر پر زور دیا جاتا ہے۔اور یہی اس کا وہ بنیادی فرق ہے جو اسے باقی تنقیدی دبستانوں سے الگ کرتا ہے۔

الغرض ماحولیاتی تنقید اپنے دامن میں وسعت کے پیش نظر اس کرۂ ارض کے بہت سے مسائل کو اپنے اندر سموتی جا رہی ہے عصر حاضر کے ماحولیاتی بحران کے ساتھ ساتھ طاقت کے عدم توازن اور انسان کی پیدا کردہ طبقاتی تقسیم نے معاشی اور معاشرتی سطح پر انسانیت کو تباہی کے دہانے پر لا کھڑا کیا ہے ۔اس وقت ان دونوں حوالوں سے زندگی کے ہر شعبہ میں آگاہی کی ضرورت کے ساتھ ساتھ اس قسم کے بحرانوں سے اس طرح نمٹا جانا ضروری ہے کہ اس استحصال کے نظام کو رد کیا جا سکے۔اس کی اگر کوئی صورت ہے تو وہ ماحولیاتی انصاف ہی ہے جو اس قسم کے بحرانوں سے نبرد آزما ہونے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

اردو شاعری کی بات کریں تو شعرا نے بطور شعری استعارہ اپنے متون میں زمین اور اس سے جڑے مسائل کو بخوبی برتا ہے۔نظم ہو یا غزل آپ کو ضرور ایسے اشعار دیکھنے کو مل جائیں گے جن کو ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں پرکھا جا سکتا ہے۔اس حوالے سے چند شعر ملاحظہ فرمائیں:

میری زمین میرے ساتھ ساتھ چلتی ہے　　　　وگرنہ میرے لئے تھا تو در بدر ہونا
(مہتاب حیدر)

کبھی زمین کبھی آسمان سے لڑتا ہے　　　　عجیب شخص ہے سارے جہاں سے لڑتا ہے
(جبار واصف)

یہ دنیا اب کسی قابل نہیں ہے　　　　قیامت کو بلانے جا رہا ہوں
(فرحت احساس)

ٹھہر گئی ہے طبیعت اسے روانی دے　　　　زمین پیاس سے مرنے لگی ہے پانی دے
(شہزاد احمد)

فطرت نگاری اور ماحول میں موجود عناصر کی تصویر کشی اردو شاعری میں جا بجا نظر آتی ہے اس حوالے سے کئی نظمیں ہیں جن میں ماحولیاتی عناصر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ یہاں صرف نظموں کا حوالہ پیش کرتا ہوں: شب قدر، موسم زمستان، ابر کرم ۔۔محمد حسین آزاد، برکھارت ۔۔حالی برسات ، ہوا۔۔اسماعیل میرٹھی، ہمالہ، شبنم اور تارے، بزم انجم۔۔علامہ اقبال ،توسیع شہر، سوکھا تنہا پتا۔۔مجید امجد، مجھے اپنے جینے کا حق چاہئے۔۔امجد اسلام امجد، پہاڑ، درخت، جھیل۔۔سید شکیل دسنوی، کل جب درخت نہ ہوں گے۔۔اشرف جاوید ملک، شہر کا نوحہ، جنگلوں کا سفر، جنگل کی تہذیب، گھنے بنوں میں شام۔ان کے علاوہ جمال اویسی ،نعمان شوق، پرتپال سنگھ بیتاب، ظفر گھورکھپوری، راشد انور راشد، عرفان صدیقی ،فریاد آذر وغیرہ کے کلام میں میں ماحولیاتی شعور دیکھنے کو ملتا ہے۔

پروین شاکر کی شاعری میں ماحولیاتی فکر و شعور کو دیکھنے سے پہلے اس بات کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے، ماحولیاتی تنقید محض یہ نہیں دیکھتی کہ کسی ادب پارے میں پیڑ، پرندے، پھول، جانور، بادل، صحرا، دریا، اور سمندر وغیرہ کی ترجمانی کس ڈھب سے کی گی ہے، بلکہ وہ ادب میں ظاہر ہونے والے اس تجربے کا تجزیہ اور تعبیر کرتی ہے، جو سماجی و نفسی و طبعی منطقوں سے وجود پذیر ہوتا ہے۔اسی طرح پروین شاکر کی شاعری میں صرف ان کے دل کا معاملہ ہی نہیں کھلا، ان کی ذاتی زندگی کے حوالے کے کئی دوسرے معاملات اور واقعات بھی سامنے آئے ہیں یا یوں کہیے کہ وہ خود انھیں سامنے لائی ہیں۔ معاملات حسن و عشق کے علاوہ معاشرت و سیاست میں پائی جانی والی ناانصافی و نابرابری ،استحصالی سسٹم، بکھرے ہوئے خوف ،زیر دستوں کے تیئں زبردستوں کے آمرانہ و ظالمانہ رویے کے خلاف کھلا احتجاج بھی ان کی شاعری میں دیکھنے کو ملتا ہے۔قرونِ اولیٰ سے عورت کو کہیں چھوٹا اور ناقص العقل سمجھا گیا ہے، کہیں ''حور''تو کہیں شمعِ محفل بنایا گیا، کہیں وجود کائنات کا رنگ تو کہیں دو بھائیوں کے بیچ فساد کی جڑ، کہیں پاؤں کی جوتی تو کہیں شوہر کو اس کا مجازی خدا ٹھہرایا گیا۔غرض مرد افضل تو وہی عورت شجرِ ممنوعہ، لیکن ہم یہ شاید بھول چکے تھے کہ انسان اور ماحولیات کا جنم جنم کا ساتھ ہے دنیا کا ہر انسان فطرت کی جس آغوش میں آنکھ کھولتا ہے تو وہ اس کی ماں کے روپ میں ایک عورت ہی ہوتی ہے۔بیسویں صدی کے نصف آخر میں جب ''ایکوفیمینیزم'' (ماحولیاتی تانیثیت) سامنے آئی تو عورت نے یقیناً راحت کی سانس لی ہوگی کیونکہ

عورت اور ماحول کا یہ رشتہ صدیوں تک گم نام رہا۔ ’برٹینیکا کے مطابق ‘‘Ecofeminism’’

> "Ecofeminism,also called ecological feminism, branch of feminism that examines the connections between women and nature.Its name was coined by French feminist Francoise d'Eaubounne in 1974.Ecofeminism uses the basic feminist tenets of equality between genders,a revaluing of non-partriarchal or nonlinear structures,and veiw of the world that respects organic processes,holistic and the merits of intuition and collaboration. To these notions ecofeminism adds both a commitment and awareness of the associations made between women and nature Specifically,this philosophy emphasizes the ways both nature and women are treated by patriarchal (or male-centered) society." (4)

پروین شاکر آزادیِ نسواں کی حامی رہیں چند شعر اس حوالے سے جہاں انھوں نے ماحولیاتی تانیثیت کے چلتے پدرسری نظام کو نشانہ بنایا ہے:

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی — وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کر دے گا

☆

کھول دیں زنجیرِ در اور حوض کو خالی کریں — زندگی کے باغ میں اب سہ پہر ہونے کو ہے

☆

ہوا کا زور کسی شب تو جا کے ٹوٹے گا — بچائے رکھنا ہے کوئی دیا مکاں کے لئے

☆

تجھ کو بھی نہ مل سکی مکمل — میں اتنے دکھوں میں بٹ گئی ہوں

☆

جو میرے سر سے دوپٹہ نہ ہٹنے دیتا تھا — اسے بھی رنج نہیں میری بے ردائی کا

ان کی شاعری میں جہاں احساسات وجذبات کی بے ساختگی اور فن کی پختگی پائی جاتی

ہے وہی ان کی شاعری میں ایسا لفظیاتی ذخیرہ اور تعبیراتی واسلوبی نظام مل جاتا ہے جسے ہم ماحولیاتی تنقید کے آئینہ میں دیکھ سکتے ہیں اس حوالے سے ہم یہاں ان کے کلام سے چند مثالیں بطور نمونہ پیش کرتے ہیں کہ کس طرح انھوں نے فطرت کو اپنی شاعری میں سمویا ہے، آئے دیکھتے ہیں:

وہ سایہ دار شجر
جو مجھ سے دُور بہت دُور ہے، مگر اس کی
لطیف چھاؤں
سجل، نرم چاندنی کی طرح
میرے وجود، میری شخصیت پر چھائی ہے!
وہ ماں کی بانہوں کی مانند مہرباں شاخیں
جو ہر عذاب میں مجھ کو سمیٹ لیتی ہیں
وہ ایک مشفقِ دیرینہ کی دعا کی طرح
شریر جھونکوں سے پتوں کی نرم سرگوشی
کلام کرنے کا لہجہ مجھے سکھاتی ہے
وہ دوستوں کی ہنسی مسکراہٹوں کی طرح
شفیق عذار، دھنک پیرہن شگوفے، جو
مجھے زمیں سے محبت کا درس دیتے ہیں! (۵)

(نظم۔سرشاخ گل۔۱۴۱)

انسان نے اپنی غذا، وسیع تر مفادات کے علاوہ طاقت کے حصول اور دوسروں سے سبقت لے جانے کی غرض سے زمین کا سینہ چھلنی کر دیا، صنعتی کارخانوں کے بے محابا فروغ اور آج کے غیر معمولی سائنسی تجربات کی ترقی نے نظامِ ماحولیات میں واقع توازن ہی بگاڑ کے رکھ دیا ہے

اور نتیجہ اُداسیاں ہی اُداسیاں!
تیرے بغیر سرد موسموں کے خوشگوار دن اداس ہے
فضا میں دُکھ رچا ہوا ہے
ہوا کوئی اداس گیت گنگنا رہی ہے
پھول کے لبوں پہ پیاس ہے

ایسا لگتا ہے
ہوا کی آنکھیں روتے روتے خشک ہوگئی ہوں
صبا کے دونوں ہاتھ خالی ہیں
کہ شہر میں ترا کہیں پتہ نہیں
سانس لینا کس قدر محال ہے
اداسیاں، اداسیاں!
تمام سبز سایہ دار پیڑوں نے
ترے بغیر وحشتوں میں اپنے پیرہن کو تار تار کر دیا
اب کسی شجر کے جسم پر قبا نہیں
سوکھے زرد پتے
کُو بہ کُو تری تلاش میں بھٹک رہے ہیں
اُداسیاں، اُداسیاں!
زمین بھی مری طرح ہے
تیرے بغیر اس کی کوکھ سے بھی اب
کوئی گلاب اگ نہ پائے گا
زمین بانجھ ہوگئی ہے

(۶) (نظم۔ویسٹ لینڈ۔۱۹۳)

فطرت کا تحفظ بہت بڑا مسئلہ ہے فطرت کی طاقت کا احساس آپ کو مندرجہ ذیل نظم میں دیکھنے کو مل جائے گا:

پتھر کاٹ کے اپنا راستہ ڈھونڈنے والے نیلم
تیری نرم آواز کے سائے سائے سپنے بُنتی
تیرے کناروں پر سے سبز کمائی چنتی
بادل کے مٹیالے دُکھ کا سارا بھورا پن اپنائے
چاند کے سینے کے ہر داغ کو اپنے اُجلے من میں چھپائے
سبز کبھی امید کی صورت

زرد فراق کے جیسا
سرخ پہاڑ تک آتے آتے وہی جامنی لہریں
پھولوں کے جھرمٹ تک پہنچے جونہی سادہ پانی
کہیں سنہرا کہیں چمپئی کہیں چمکتا دھانی
ڈھلے روپہلے آسمان تک آکر پھر وہی نیلا

(۷) (نظم،نیلم۔۔۔۔تیرے رنگ کتنے،۴۳۶)

غرض اس طرح کی کئی نظمیں مثلاً ''ایک پیغام''،''بہار اپنی بہار پر ہے''،''ایک منظر''،''موسم کی دعا'' وغیرہ جن کو ماحولیاتی تناظر میں دیکھ سکتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ کے اس قول پر مضمون کا اختتام کرتا ہوں ''جدید شاعری کا منظر نامہ پروین شاکر کے دستخط کے بغیر نامکمل ہے''۔

حوالہ جات

1.Glotfelty,and fromm H.(eds)1996,The Ecocriticism Reader,landmarks in literary ecology,London University of georgia press,P:XIX)

2.Peter Barry,Begining theory,2004 India Print,Chapter-13,Ecocriticism,P:248

۳۔عتیق اللہ، پروفیسر، بین العلومی تنقید، ایچ ایس آفیس پرنٹرز، دہلی، ۲۰۱۹ء، (ص۔۱۶۰)

4.Miles,Kathryn.https://www.britannica.com/topic/ecofeminism.n.d15 october<https://www.britannica.com

۵۔پروین شاکر، کلیات، ماہِ تمام، نعمت کمپوزنگ ہاؤس، دہلی، ایڈیشن۲۰۲۲ء، ص۔۱۴۱

۶۔پروین شاکر، کلیات، ماہِ تمام، نعمت کمپوزنگ ہاؤس، دہلی، ایڈیشن۲۰۲۲ء، ص۔۱۹۳

۷۔پروین شاکر، کلیات، ماہِ تمام، نعمت کمپوزنگ ہاؤس، دہلی، ایڈیشن۲۰۲۲ء، ص۔۴۳۶

☆☆

عصمت چغتائی کا افسانہ ''پیشہ'' ایک تجزیہ

☆ڈاکٹر نوید انجم (سیوان)

افسانہ ''پیشہ'' عصمت چغتائی کے افسانوی مجموعے ''ایک بات'' میں شامل ہے۔اس مجموعے کی اشاعت ۱۹۴۲ء میں ہوئی تھی۔ یہ کہانی عصمت کے شاہکار افسانوں مثلاً ''چوتھی کا جوڑا، دو ہاتھ'' وغیرہ کی عظمت کو نہیں پہنچی لیکن بلا شبہ بہت اچھی کہانی ہے۔خلیل الرحمٰن اعظمی نے اس کی بطور خاص تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ:

''عصمت کے بعد کے افسانوں میں ''پیشہ'' موضوع اور فن دونوں کے اعتبار سے اردو کے اہم ترین افسانوں میں سے ہے'' (اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ص:۱۹۵)

عصمت کے بیشتر افسانے واحد متکلم کے صیغے میں بیان ہوئے ہیں۔زیادہ تر کہانوں میں کوئی عورت روای ہوتی ہے اور بعض افسانوں میں واحد متکلم راوی مرد بھی ہیں جیسے کہانی ''تاریکی''۔

زیر تجزیہ افسانہ ''پیشہ'' میں واحد متکلم کی تکنیک استعمال ہوئی ہے۔فکشن کے نظریہ سازوں نے ایک ایسے روای کی شناخت بھی کی ہے جسے وہ غیر معتبر روای (unreliable Narrator) کہتے ہیں۔ایسے راوی میں خامیاں ہوسکتی ہیں۔وہ واقیات کے بیان میں جانبدار اور متعصب اور تنگ نظری کا مرتکب ہوسکتا ہے،نفسیاتی مریض بھی ہوسکتا ہے۔

تکنیک کے لحاظ سے اس افسانے کا سب سے دلچسپ پہلو یہ ہے کہ یہ unreliable Narration کی بہت عمدہ مثال ہے۔اس افسانے کی خاتون روای کی ذہنی نشونما جو قصباتی ماحول میں روایتی اخلاقیات کے زیر اثر ہوئی ہے کہانی کے ابتدائی دو پیراگراف سے اس کی وضاحت ہوتی ہے۔

''مجھے معلوم تھا، وہ سو بٹا سو طوائف ہیں وہ سرخ مصنوعی بال چست

کپڑے اور دن رات مردوں کے ٹھٹ ناچ گانے اور موٹے مہین قہقہے۔مجھے اپنے کمرے میں بیٹھے بٹھائے جھکولا کرتے تھے۔ہم عورتیں بڑے سے بڑے پہلوانوں کو چت کرسکتی ہیں پر جب طوائف سے ٹکر ہوتی ہے تو ساری نسوانیت اپنا سامنہ لے کر رہ جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ ماں لوری کے ساتھ ساتھ بچے کے دل میں یہ بات چپکا دیتی ہیں کہ طوائف اژدہا ہے، سانپ ہے، کیا کچھ ہے۔

اور یہی بچپن کی نفرت کہ اب تک خون کے ذرّوں میں ناچ رہی ہے۔ویسے ہزاروں عورتیں گزر جائیں پتہ نہیں چلتا۔لیکن طوائف کو سونگھ ہرن کی طرح بھڑک جاتی ہوں۔مجھے یاد ہے کہ یہ خوشبو پہلی دفعہ میں نے بہت بچپن میں سونگھی تھی۔بہرائچ میں سید میاں کے مزار پر جمعرات کو طوائفوں کا جمگھٹا ہوتا ہے اللہ کے پیارے بھی اس متبرک دن کچھ زیادہ ہی آجاتے ہیں ایک پکی سی طوائف نے مجھے نہ جانے کس جذبے کے تحت گود میں اٹھا لیا اس کے پھسلنے کپڑے اور مخصوص خوشبو میں بسا ہوا سینہ۔میں جلدی سے اس کی گود سے مچل آئی۔''

یہ لڑکی بی ئی کر کے اپنے گھر والوں سے دور بڑے شہر بمبئ پہنچی ہے۔اسے ایک اسکول میں ملازمت مل جاتی ہے۔مگر اس کو تنخواہ محنت کے حساب سے کم ملتی ہے۔یہ لڑکی بمبئ میں ایک ایسا فلیٹ تلاش کرتی ہے جہاں صرف عورتیں رہتی ہیں۔جو اپنے ناموں سے معزز اور دولت مند گھرانے کی معلوم ہوتی ہیں۔وہیں وہ عورت بھی رہتی ہے جو سیٹھانی کے نام سے جانی جاتی ہے۔

اس کے ساتھ اس کی کم سن بیٹی نگار بھی ہے جو اسکول میں پڑھتی ہے۔کہانی کی راوی یعنی معلّمہ سیٹھانی کے الٹرا ماڈرن طرز زندگی کو اپنی روایتی اخلاقیات کے نقطہ نظر سے دیکھتی ہے اس کے ساتھ اس کی اعلیٰ طبقے کے رہن سہن کے سلسلے میں نچلے متوسط طبقے کی تنگ نظر ذہنیت بھی کام کر رہی ہوتی ہے۔طوائفوں سے جو نفرت بچپن سے معلّمہ کے دل میں پیدا ہوگئی تھی وہ رنگ لاتی ہے چنانچہ یہ اسکول ٹیچر سیٹھانی کو دیکھ کر پہلی ہی نظر میں یہ رائے قائم کر لیتی ہے کہ یہ عورت طوائف ہے اور اس کے پڑوسن ہونے پر افسوس کرتی نظر آتی ہے۔

''ہم عورتوں طوائفوں کو سونگھ کر ہی کھٹک جاتی ہیں بقول کسی کے ان کا
ٹھٹّا دیکھ کر ہی حفاظتی دیواریں کھڑی کرنے کو دل چاہتا ہے وہ کوٹھے سے
اتر رہی تھی اور میں پڑھ رہی تھی کہ میں نے انہیں سونگھ لیا اے ہے یہ میں
کہاں آ گئی ؟ کیا کہے گی دنیا؟ میرے محکمے والے کیا کہیں گے؟ ایک سے
ایک بدمزاج بھرا پڑا ہے۔محلّہ والوں سے زیادہ یہ محکمہ والے ایسی ویسی
باتوں کے پیچھے لگے رہتے ہیں۔''

اس بیانئے میں چند نہایت معنی خیز مقامات بھی آتے ہیں مثلاً عید کے دن سیٹھانی جب معلّمہ کے گھر میں بغیر اجازت چلی آتی ہے اور اسے دیکھ کر معلّمہ کے دل میں جو نفرت بھرے خیالات آتے ہیں وہ یہ ہیں۔

''وہ اپنے چست کپڑوں میں سے پھنکار رہی تھی کمبخت کو یہ بھی سوچنے کی
فرصت نہ تھی کہ تنگ کپڑے پہننے کے دن کبھی کے جا چکے ہیں اور خمیری
آٹے کو قسموں کسنے سے نہایت ناہموار سطح ہو جاتی ہے۔''

جب سیٹھانی اس کو سوئیاں کھانے کو کہتی ہے تو وہ صاف منع کرتے ہوئے یوں جواب دیتی ہے۔

''میں صبح کے وقت مٹھاس نہیں کھاتی۔ میں نے غرور سے گرہستن بننے کی کوشش کی۔''

اسی طرح ایک جگہ معلّمہ سیٹھانی کے بارے میں یوں سوچتی ہے۔

''یقیناً یہ سرخ بالوں والی طوائف تو جان بوجھ کر شوقیہ طوائف بنی ہوگی۔
سستی کے مارے اور دنیا کا کچھ کام نہ ہو سکا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔مزے
سے یہ پیشہ اختیار کر لیا۔''

ایک جگہ معلّمہ سیٹھانی کی بیٹی نگار کے بارے میں بھی منفی خیالات دل میں لاتی ہے۔معلّمہ کو یہ خیالات دل میں اسی وقت آتے ہیں جب نگار اس کو اپنا رقص اپنے ہی گھر میں دیکھا رہی ہوتی ہے۔

''اف یہ ناگن نہ جانے کتنوں کو ڈسے گی نہ جانے کتنے شکار تھیلے میں ٹھوسے گی۔''

اس افسانے میں عصمت چغتائی نے ترقی پسندانہ نظریات کی بھی تلقین وتبلیغ کی ہے۔اس میں معلّمہ کو مزدور کی سطح پر رکھا ہے جو دن رات دل و جان سے اسکول کے کاموں میں لگی رہتی ہے اور اس کو حاصل کچھ بھی نہیں ہوتا اور طوائف کو سرمایہ دار کہا جو کچھ بھی محنت کا کام نہیں کرتی اور عیش

سے راجاؤں کی طرح زندگی بسر کرتی ہے۔

اس افسانے میں عصمت نے ان دونوں کے درمیان ایک طرح کے تصادم کو بھی پیش کیا ہے جو امیری اور غریبی کی جنگ ہے۔چنانچہ معلّمہ ایک جگہ سوچتی ہے۔

''یہ ہماری جنگ جو طوائفوں سے چل رہی ہے یہ بھی مزدور اور سرمایہ دار کی
جنگ ہے۔دکھ جھیلیں بی فاختہ اور کوّے میوہ کھائیں۔''

ایسا ہی ترقی پسندانہ خیال کہانی کے راوی کو اس وقت بھی آتا ہے جب وہ سیٹھانی کے اصرار کرنے پر عید کے دن سوئیاں کھا رہی ہوتی ہے۔

''میں نے شوق سے سوئیاں کھانی شروع کیں جیسے میں پھینکا ہوا مال
سمیٹ رہی تھی مجھے ایک قسم کا اطمینان سامل رہا تھا۔ میں ایک امیر کو کچھ
تھوڑا سا غیرب بنا رہی تھی۔''

اس افسانے میں ترقی پسندانہ خیالات کا اظہار عصمت نے تشبیہات کے ذریعے بھی کیا ہے۔چند مثالیں دیکھتے۔

''ایک بڑا سا سالم پستہ میری داڑھ کے نیچے کچ سے آ گیا۔چکنائی کی ننھی
بوندیں منہ میں پھدکنے لگیں۔جیسے میں نے کسی موٹے سے بنئے کو چبا
ڈالا مگر فوراً ہی مجھے اس کی چربی کے خیال سے ابکائی آ گئی مجھے وہی
اطمینان ہو رہا تھا جو انگریزی کپڑے جلاتے وقت بلوائیوں کو ہوتا ہے۔''

''اگر مجھے کسی وقت رنڈی پر پیار آتا ہے تو اس وقت جبکہ وہ ناچ رہی ہو۔اس
وقت وہ مجھے عین مین اس محنتی مزدور کی طرح معلوم ہوتی ہے جو پیٹ کی
خاطر کولہو میں بیل کی طرح جتا ہوا ہو یا جیسے دس سیر اناج پیس لیا ہو۔''

افسانہ نقطۂ عروج (Climax) پر اس وقت پہنچایا ہے جب اسکول ٹیچر کے ماموں زاد بھائی اور اُن کی بیگم اس سے ملنے آتے ہیں۔اُن لوگوں میں جو گفتگو ہوتی ہے اس سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ جس سیٹھانی کو اسکول ٹیچر طوائف سمجھتی تھی وہ ایک اعلیٰ معزز خاندان کی خاتون ہیں اور اُس کے ماموں زاد بھائی کی بیوی کی ممانی ہیں۔مکالمہ ملاحظہ ہو:

''یہاں کمبخت ایک طوائف رہتی ہے۔ ہر وقت ٹھٹ لگے رہتے ہیں''

''طوائف؟۔۔۔یہاں؟۔۔۔مگر یہ تو نگار کی آواز ہے۔'' وہ چونکے

''ہاں ہاں بھئی۔۔۔ارے تم نہیں ملیں ان سے میں نے تو نگار کے ٹانسلو کا آپریشن کیا تھا۔ارے یہ تو بڑے خاندانی لوگ ہیں۔''

''یہ۔۔۔یہ۔۔۔سیٹھانی۔''

''ہاں۔۔۔آپ جانتے ہیں انہیں۔۔؟ میں نے معنی خیز نظروں سے ان کی بیوی کو دیکھا۔

''ہاں بھائی۔۔۔۔۔سیٹھ عبد اللہ کی بیوی ۔۔۔۔سر عبد الکریم کے خاندان میں سے ہیں۔۔اور وہ دلی کے ہیں ان کی بیوی چشتیوں کے خاندان کی ہیں۔۔اور رضیہ کی خالہ لگتی ہیں۔۔'''' ممانی'' رضیہ بولیں۔

بالآخر افسانہ ان جملوں پر ختم ہوتا ہے:

اور میں حیرت زدہ عبرتناک زلزلوں کو چھپانے کی کوشش کرنے لگی۔سُن رہ گئی''

میں نے کسی مقدس کتاب کو ٹھوکر ماردی ہو۔اور کفارہ۔؟

۔۔کفارہ میرے امکان سے باہر ہو۔۔۔''

''تو۔۔۔۔وہ کوئی دوسرا فلیٹ ہوگا''

میں نے ہکلا کر کہا۔

عصمت نے اس افسانے کو جس موڑ پر ختم کیا ہے وہ ان کی زبردست فنی بصیرت کی دلیل ہے۔ یہ اختتام شدتِ تاثر کے لحاظ سے ان کے شاہ کار افسانوں کو بھی نصیب نہیں ہوا۔

اس تجزے سے میں جس نتیجے پر پہنچنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ کوئی بھی نظریہ یا اعتقاد اور کوئی بھی طرزِ عمل اگر ترقی کی راہ میں حائل ہوتا ہے تو اس کو ترقی پسند افسانہ نگار طنز کا نشانہ بنانا اپنا فرض سمجھتا ہے۔عصمت چغتائی کا یہ افسانہ اپنے ترقی پسندانہ مقصد کو حاصل کرنے کے لئے جا بہ جا تبلیغ وتنقید کا سہارا لیتا ہے جس سے ہمارے تفکر کو مناسب سمت اور روشنی ملتی ہے لیکن ساتھ ہی یہیں افسانے کی فنی حیثیت کسی قدر مجروح بھی ہوجاتی ہے۔

Department of Urdu
D.A.V. PG.College Siwan (Bihar)

موجودہ تعلیمی نظام میں ایجوکیشن ٹکنالوجی کی اہمیت وافادیت

☆ڈاکٹر محمد فیروز عالم/ڈاکٹر بختیار احمد (آسنسول)

گزشتہ چند سالوں میں درس وتدریس کے طریقوں میں اہم تبدیلیاں دیکھنے میں آئی ہیں۔آج طالب علموں کو جس طریقے سے پڑھایا جارہا ہے وہ اس طریقہ تدریس سے بہت مختلف ہے جو چند دہائیاں پہلے رائج تھا،ٹیکنالوجی نے تعلیم کی فراہمی اور اس کے حصول کے طریقوں میں مختلف غیر معمولی قسم کی تبدیلیاں پیدا کی ہیں۔خود سیکھنے سے لے کر طلبا مرکوز کلاس روم تک ہم دیکھ رہے ہیں کہ ٹیکنالوجی نے درس وتدریس کے طریقہ کار کو کافی متاثر کیا ہے۔خصوصاً پچھلے تقریباً تین سال کے عرصے میں ڈیجیٹل لرننگ یا آن لائن درس وتدریس کو جو مقبولیت حاصل ہوئی ہے،وہ حیرت انگیز ہے۔2019 کے اواخر میں کورونا وائرس کے پھیلاؤ کی وجہ سے جب ساری دنیا اپنے گھروں میں بند ہوگئی اور کاروبار زندگی پوری طرح ٹھپ ہوگیا،ساتھ ہی دنیا بھر کے تعلیمی اداروں پر بھی تالے لگ گئے تو جہاں مغربی دنیا میں پہلے سے رائج آن لائن لرننگ کا دائرہ وسیع اور ہمہ گیر ہوا وہیں ہندوستان جیسے مشرقی وایشیائی ملکوں نے بھی مجبوراً ہی سہی،ڈیجیٹل لرننگ کو اختیار کیا جس کے نتیجے میں بے شمار آن لائن کوچنگ کلاسز اور آڈیو ویڈیو کی شکل میں تعلیمی مواد سامنے آیا جس سے طلباء وطالبات کو شدید بحران کے دور میں اپنا تعلیمی سلسلہ جاری رکھنے میں مدد ملی اور بغیر کسی رکاوٹ کے انھوں نے اپنے کورسز مکمل کیے اور عالمی تالا بندی کے باوجود ان کے تعلیمی سال کا نقصان نہیں ہوا۔

اب یہ کہنے میں کوئی ہرج نہیں کہ بے شمار خوبیوں کی وجہ سے ڈیجیٹل لرننگ موجودہ نظام تعلیم کا ایک اہم حصہ بن گیا ہے۔انفارمیشن اینڈ کمیونیکیشن ٹکنالوجی (ICT) ڈیجیٹل لرننگ

اور طلباء مرکوز تعلیم کے متعدد فوائد پر مشتمل ہے۔ تعلیم میں آئی سی ٹی کو اپنانے کے بڑھتے ہوئے رجحانات نے اسکولوں اور یونیورسٹیوں کو اپنے یہاں جدید ترین ایجوکیشن ٹیکنالوجی کے نفاذ پر ابھارا ہے تاکہ درس وتدریس کے عمل کو پہلے سے زیادہ بہتر، نتیجہ خیز اور مفید بنایا جا سکے۔ ذیل میں ہم ایجوکیشنل ٹکنالوجی کے مختلف فوائد پر روشنی ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔

مل جل کر سیکھنا: ایجوکیشن ٹیکنالوجی کے اختراعی رجحانات نے تعلیم سے وابستہ ہر فرد کو متاثر کیا ہے اور آئی سی ٹی نے اس شعبے سے وابستہ اساتذہ وطلبا کے لیے سیکھنے سکھانے کے متعدد آپشنز ہموار کیے ہیں۔ طلبا واساتذہ باہمی تعاون کے ساتھ موضوعات کو سمجھتے ہیں، ان پر تبادلہ خیال اور مذاکرہ کرتے ہیں اور حسب ضرورت ان پر عمل کرتے ہیں۔ اس طرح باہمی تعاون سے سیکھنے کے عمل کو بڑی تقویت حاصل ہوئی ہے۔ کلاس روم میں سیکھنے کے ماڈل میں اساتذہ گروپ سرگرمیاں اور ہوم ورکس تفویض کر کے طلبا کے درمیان باہمی تعاون کے جذبے کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔ جب طلباء کسی پروجیکٹ پر کام کرنے یا کسی مسئلے کو حل کرنے کے لیے مل کر ٹیم بناتے ہیں، تو اس سے ان کی باہمی مہارتوں کو فروغ ملتا ہے۔ مل کر کام کرنے سے ان کی سمجھ میں بہتری آتی ہے اور ان کی سیکھنے کی استعداد میں اضافہ ہوتا ہے۔

آج کل ای-لرننگ بھی کافی مقبول ہے، اس میں معلومات کے اشتراک اور مذاکرہ کی خصوصیات کے ساتھ باہمی تعاون کا عنصر بھی شامل ہے۔ ایک روایتی تدریسی ماڈل میں استاد کلاس روم میں داخل ہوتا ہے، آدھا یا ایک گھنٹہ تک لیکچر دیتا ہے اور گھنٹی بجنے پر کلاس سے چلا جاتا ہے۔ مگر آج ٹیکنالوجی نے اساتذہ اور طلبہ کے درمیان پائے جانے والے فاصلے کو ختم کر دیا ہے۔ چنانچہ آپ اساتذہ اور طلباء کو کثرت سے ایک دوسرے کے ساتھ بات چیت کرتے ہوئے دیکھیں گے۔ اساتذہ پہلے زمانے کے بالمقابل اب کہیں زیادہ قابل رسائی ہیں اور طلباء کی مجموعی ترقی میں مدد کرنے کے لیے بطور سرپرست کام کرتے ہیں۔ سیکھنے کا یہ باہمی تعاون والا عمل طلبا کو اپنے ساتھیوں کے ساتھ مذاکرہ کرنے اور مختلف قسم کی مہارتوں کو بڑھانے میں مدد کرتا ہے۔

کلاس روم کے ماحول سے باہر سیکھنا: ایجوکیشن ٹیکنالوجی کے مختلف ٹرینڈز ڈیجیٹل دنیا کو بدلتے رہتے ہیں۔ چنانچہ موبائل پر مبنی آلات اور ڈیوائسز نے کلاس روم سے باہر رہ کر سیکھنے کو بھی آسان بنا دیا ہے۔ موبائل لرننگ اور ای لرننگ کی مقبولیت میں اضافے کے ساتھ طلباء اب

اپنی فطری رفتار کے ساتھ اور اپنے وقت میں جو چاہیں سیکھ سکتے ہیں۔ توقع ہے کہ یہ رجحان برقرار رہے گا کیونکہ یہ تعلیم کی فراہمی کے ساتھ ساتھ تعلیم حاصل کرنے کا بھی ایک آسان طریقہ ہے۔ موبائل پر قابل استعمال مواد فراہم کرنے اور اسے قابل رسائی بنانے کا فائدہ یہ ہے کہ اس سے طلباء کسی بھی وقت اور کہیں بھی استفادہ کر سکتے ہیں اور اپنی تعلیمی ضروریات کی بہ آسانی تکمیل کر سکتے ہیں۔

اب آن لائن تعلیمی مواد سے استفادے کے لیے انٹرنیٹ کنکشن بھی مسئلہ نہیں رہا کیوں کہ سیکھنے کے تجربے کو بڑھانے کے لیے ای بکس کو بہت سی خصوصیات کے ساتھ محفوظ کر کے رکھا جا سکتا ہے۔ تشریحی ٹولز، بک مارکس، ہائپر لنکس، ای لغت، سرچ فیچر وغیرہ کے ساتھ ای بک سیکھنے کے عمل کو مزید لچک دار بناتی ہے۔ آج زیادہ تر تعلیمی اداروں نے اپنے تعلیمی نظام میں موبائل لرننگ کو بھی جگہ دے دی ہے، جس سے طلباء اور اساتذہ دونوں کو فائدہ پہنچ رہا ہے۔ کیوں کہ موجودہ دور میں موبائل کی دستیابی اساتذہ کے ساتھ ساتھ بیشتر طلباء کے لیے بھی بالکل آسان ہے، ایسے میں اگر کوئی تعلیمی ادارہ موبائل کے استعمال پر پابندی لگانے جیسا اقدام کرتا ہے تو اس کا کامیاب ہونا تقریباً ناممکن ہے جبکہ اس کے برعکس اگر موبائل کا استعمال تعلیمی سرگرمیوں کی انجام دہی کے لیے کیا جائے اور اسکول انتظامیہ واساتذہ اس حوالے سے طلباء وطالبات کی مدد کریں تو یہ بہتر بھی ہے اور اس سے مطلوبہ تعلیمی نتائج کے حصول میں بھی آسانی پیدا ہوگی۔

سیکھنے میں سوشل میڈیا کا استعمال: پہلے کسی نے نہیں سوچا ہوگا کہ سوشل میڈیا بھی ایک دن درس وتدریس کے نظام کا حصہ بن جائے گا۔ مگر آج درس وتدریس کے حوالے سے تکنیکی رجحانات ہر روز تیزی سے بدل رہے ہیں اور اسی بدلاؤ کی وجہ سے سوشل میڈیا بھی ہمارے تعلیمی نظام کا حصہ بنتا جا رہا ہے۔ آج گیارہ سال کے بچے بھی مختلف سوشل سائٹس پر سرگرم ہیں اور وہاں ان کے ذاتی پروفائلز ہیں، صورتحال ایسی ہے کہ آپ انہیں سوشل میڈیا سے دور نہیں رکھ سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے اساتذہ نے نئی نسل کے اس رجحان کو مثبت انداز میں استعمال کرنے اور اسے سیکھنے کے عمل کو تیز اور مفید بنانے کے ایک طاقتور ٹول میں تبدیل کرنے کا طریقہ تلاش کیا ہے۔

بہت سے تعلیمی اداروں نے سوشل میڈیا کو مواصلاتی ٹول کے طور پر استعمال کرنا شروع کر دیا ہے، جہاں طلباء اپنے ساتھیوں اور فیکلٹی ممبران سے بات چیت کر سکتے ہیں۔ نصابی امور اور

درسی مواد پر مذاکرہ کر سکتے ہیں۔ عام طور پر طلباء اپنے دوستوں اور فالوورز کے ساتھ ویڈیوز اور تصاویر کا اشتراک کرتے ہیں۔ تعلیمی مقاصد کے حصول کے لیے اپنی ای بکس میں شامل سوشل فیچرز کے ساتھ وہ دیگر مطالعاتی مواد، تبصرے، پروجیکٹس وغیرہ کا بھی اشتراک کر سکتے ہیں۔ اسی طرح وہ دوسروں کی پوسٹ پر تبصرہ کر سکتے ہیں یا دوسری تعلیمی ویب سائٹس کے لنکس کا اشتراک کر سکتے ہیں، مختلف تعلیمی نیٹ ورکس بنا سکتے ہیں اور آن لائن سیکھنے کے تجربے کو بڑھا سکتے ہیں۔ اساتذہ سیکھنے کے ماڈل کے حصے کے طور پر سوشل میڈیا کے استعمال کی اجازت اس لیے دیتے ہیں کہ یہ طلباء کو اپنے کورس میں دلچسپی رکھنے میں مدد کرتا ہے اور ان کی تعلیمی مصروفیت میں اضافہ کرتا ہے۔ سوشل میڈیا اب ہمارے معاشرے کا تقریباً لازمی حصہ بن چکا ہے اور اسے درس و تدریس کے ماڈیولز میں شامل کرنے سے باہمی تعاون اور اشتراک کا کلچر پیدا ہوگا، جس سے بچوں کا سیکھنے کا تجربہ بہتر ہوگا۔

کلاس روم میں باہمی تعامل: تعلیمی نظام میں ٹیکنالوجی کی شمولیت سے کلاس رومز پہلے سے زیادہ جاندار اور انٹرایکٹو ہو گیا ہے۔ ای۔بکس کے ساتھ کورس کے مواد کو ویڈیوز آڈیوز وغیرہ کی شکل میں تیار کیا جا سکتا ہے۔ مطبوعہ کتابوں کے برعکس ای بک کلاس روم میں مزید تعامل کی اجازت دیتی ہے۔ طلباء مرکوز کلاس روم کے ماڈل نے طلباء کے لیے گھر پر سیکھنے اور اسکول کے اندر پریکٹیکل ٹاسک پورا کرنے کو آسان بنا دیا ہے۔

الغرض ان تمام نئی ٹیکنالوجیز نے کلاس روم کے روایتی طریقہ کار میں تبدیلی پیدا کی ہے۔ اساتذہ اب کلاس روم ہوم ورک میں بھی طلباء کی مدد اور رہنمائی کر سکتے ہیں۔ وہ کلاس رومز میں مذاکرہ اور سرگرمیاں انجام دے سکتے ہیں، ایک انٹرایکٹو ماحول بنا سکتے ہیں جہاں طلباء مکمل طور پر سیکھنے کے عمل میں شامل ہوں۔ باہمی تعامل اور طلباء کو تعلیمی سرگرمیوں میں مشغول رکھنا بہت سے اسکولوں اور یونیورسٹیوں کے لیے ایک ترجیح بن گیا ہے۔ اس انداز سے سیکھنے کے رجحان میں حالیہ برسوں میں اضافہ ہوا ہے کیونکہ اس طرح طلباء تمام وقت کلاس روم میں مصروف رہتے ہیں اور وہ نئی نئی چیزیں سیکھنے کے لیے خود بخود مختلف قسم کے تجربے کرتے رہتے ہیں۔

ڈیٹا مینجمنٹ اور جائزہ: تعلیمی نظام میں ٹیکنالوجی کی شمولیت کے ساتھ ڈیٹا مینجمنٹ نہایت آسان اور اہم ہو گیا ہے۔ اساتذہ اب طالب علم کی کارکردگی کی مکمل نگرانی کر سکتے ہیں، ان

کا جائزہ لے سکتے ہیں جیسے کہ امتحانوں میں حاصل کردہ نمبرات اور مکمل شدہ نصاب وغیرہ کا جائزہ لینا۔ اسی طرح پوری کلاس کو ایک ساتھ ہوم ورک اور اسائنمنٹس تفویض کیے جا سکتے ہیں اور اساتذہ آن لائن نتائج کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ کلاس روم کی سرگرمیوں میں اس قسم کی آٹومیشن نے اساتذہ کو اپنے کورس کے ماڈیولز پر زیادہ توجہ مرکوز کرنے اور طلباء و طالبات کی گہرائی سے رہنمائی کرنے کے قابل بنا دیا ہے۔

جائزہ کسی بھی آن لائن سیکھنے کے ماڈل کا ایک اہم حصہ بن گیا ہے کیونکہ اس طرح بچے کی مصروفیت اور تعلیمی کارکردگی کی پیمائش آسان ہو جاتی ہے۔ جائزے کے بعد دستیاب اعداد و شمار کے مطابق اساتذہ طلباء کی کارکردگی کو بہتر بنانے کے لیے ایکشن پلان تیار کر سکتے ہیں اور اس کے بعد بڑی سہولت کے ساتھ طلباء کی تعلیمی ضروریات کی تکمیل کر سکتے ہیں۔

اگر ڈیٹا کسی ایک طالب علم یا تمام طلباء کی کارکردگی میں کسی مسئلہ یا پریشان کن صورتحال کو ظاہر کرتا ہے، تو اس کی نشان دہی کر کے اسے دور کرنے کے لیے مناسب اقدامات کیے جا سکتے ہیں۔ طلباء کی سرگرمیوں کی دور دراز سے نگرانی اساتذہ کو اس قابل بناتی ہے کہ وہ ضرورت پڑنے پر طلباء کی ذاتی رہنمائی کر سکیں۔ ان تمام عوامل نے ڈیٹا مینجمنٹ اور ڈیٹا اینالیٹکس کو تعلیم کا ایک اہم حصہ بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

AR اور VR کے ساتھ گہرائی سے سیکھنا: تعلیمی نظام میں اگمینٹڈ رئیلٹی اور ورچوئل رئیلٹی کے متعارف ہونے سے کلاس روم میں سیکھنے کے تجربے میں زبردست تبدیلی آئی ہے اور آموزش کا عمل روایتی طریقوں سے کہیں زیادہ گہرا اور نفع بخش ہو گیا ہے۔ لیب میں سادہ تصاویر اور تجربات کے برعکس، طلباء اب اپنے موبائل پر تصویریں اور اشیاء کے بہتر ورژن دیکھ سکتے ہیں۔ ایجوکیشن ٹیکنالوجی میں اگمینٹڈ اور ورچوئل رئیلٹی کے رجحانات سیکھنے کو ایک زبردست تجربہ بنا رہے ہیں۔

اگمینٹڈ رئیلٹی ایک حقیقی تصویر کا بہتر نظارہ فراہم کرتی ہے، جبکہ ورچوئل رئیلٹی اپنے اردگرد کی حقیقتوں کا مفروضہ تصور فراہم کرتی ہے۔ ان دونوں تکنیکوں نے ڈیجیٹل انداز میں سیکھنے کے عمل کو نئی جہتوں تک پہنچایا ہے۔ پیچیدہ تصورات کی وضاحت کے لیے AR اور VR تیزی سے استعمال ہو رہے ہیں۔ اس طرح ایٹموں سے لے کر سیاروں تک طلباء بہت کچھ دریافت کر

سکتے ہیں اور سیکھ سکتے ہیں۔

کھیل کھیل میں تعلیم دینا : ایجوکیشن ٹکنالوجی کے جدید ترین ٹرینڈز اس وجہ سے مقبولیت حاصل کر رہے ہیں کہ اس سے طلباء کی تعلیمی مصروفیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ کلاس رومز میں گیمفیکیشن (Gamification) کو مختلف شکلوں میں استعمال کیا جاتا ہے، جیسے لیڈر بورڈز، ریوارڈ پوائنٹس، بیجز، اسٹیکرز وغیرہ۔ یعنی طلباء سے ایسی عملی مشقیں کروانا جن میں ان کی دلچسپی ہو اور انھیں مزا بھی پائے اور وہ انھیں کرتے ہوئے بہتر سے بہتر کارکردگی کا مظاہرہ کرنے کی کوشش کریں۔ ایجوکیشن ٹیکنالوجی کے تمام رجحانات میں گیمیفیکیشن ایک ایسا رجحان ہے جو طلباء کی شرکت، مشغولیت اور مسابقت میں اضافے کی ضمانت دیتا ہے کیونکہ بچے فطری طور پر تفریح اور کھیل پر مبنی سرگرمیوں میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ چنانچہ ایسے میں طلباء اپنے اسکور اور لیڈر بورڈ کی درجہ بندی کو بڑھانے کے لیے کلاس روم کی سرگرمیوں میں فعال طور پر شامل ہو جاتے ہیں۔ اور اپنے اسکور بورڈز کو سب سے اوپر رکھنے کی خواہش اور ضرورت ان کی بہتر کارکردگی کی صورت میں سامنے آتی ہے۔

گیمیفکیشن طالب علموں کو نئے نئے تفریحی انداز میں سیکھنے اور عملی مشق کرنے کی ترغیب دیتا ہے، سیکھنے کے مجموعی عمل کو بہتر بناتا ہے۔ لہذا اساتذہ طلباء کی مشغولیت کو بڑھانے، حوصلہ افزائی کو فروغ دینے اور کلاس روم کو انٹرایکٹو بنانے کے لیے گیمیفیکیشن کا استعمال کرتے ہیں۔ امید ہے کہ مستقبل قریب میں سیکھنے کے ماڈل کو بہتر بنانے کے لیے مزید اختراعی طریقوں سے اس ٹرینڈ کا استعمال کیا جائے گا۔

آن لائن ڈیٹا اور سائبرسیکیوریٹی کا مسئلہ : ٹکنالوجی جوں جوں ترقی کی نئی منزلیں طے کر رہی ہے ڈیٹا سیکیورٹی کی ضرورت بڑھتی جا رہی ہے۔ کلاؤڈ اسٹوریج ان دنوں عام ہو گیا ہے، مگر یہ بعض اوقات تباہ کن بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ بہت سے لوگ اور ادارے کلاؤڈ اسٹوریج کو ترجیح دیتے ہیں کیونکہ یہ ایک مشترکہ پلیٹ فارم ہے اور ایک گروپ میں شامل یہ ہر فرد کے لیے ڈیٹا تک رسائی کو آسان بناتا ہے۔ جبکہ اس کے ساتھ ہی بہت سی ایسی مثالیں موجود ہیں جہاں آن لائن ڈیٹا کو بلیک میلنگ وغیرہ کے لیے ہیک کیا گیا ہے۔ گویا کلاؤڈ اسٹوریج اگر مفید ہے تو نقصان کے خطرات بھی اس میں پائے جاتے ہیں۔

آج سائبر خطرات بہت سے اداروں کے لیے پریشانی کا باعث بنے ہوئے ہیں (چاہے وہ تعلیمی ادارے ہوں یا کسی اور نوعیت کے ادارے ہوں)۔ طلباء کی ذاتی معلومات جیسے نام، ای میل ایڈریس، تاریخ پیدائش اور فون نمبر وغیرہ کی سخت حفاظت ضروری ہے۔ امتحان کے نتائج اور اسائنمنٹس کو بھی بہت سے لوگ کلاؤڈ پر محفوظ کرتے ہیں۔ اس لیے تعلیمی اداروں کو اپنے آن لائن ڈیٹا اور طلباء کے مفادات کے تحفظ کے کے مقصد سے ان کے ڈیٹا کی حفاظت کے لیے بہترین اقدامات کرنے چاہئیں یا اس حوالے سے سنجیدگی سے سوچنا چاہیے۔

جب ہم سائبر کرائمز کی بات کر رہے ہیں، تو سائبر یا انٹرنیٹ کے ذریعے کیے جانے والے تمام جرائم ہمارے پیش نظر ہونے چاہئیں۔ ٹکنالوجی کی غیر معمولی ترقی کے ساتھ الیکٹرانک غنڈہ گردی، دھوکہ دھڑی اور فریب دہی کا سلسلہ آئے دن بڑھتا جا رہا ہے، بعض دفعہ سائبر کرائم جان لیوا حد تک خطرناک نتائج کا باعث بن سکتی ہے، اسی لیے اسکول اور یونیورسٹیوں کو آن لائن غنڈہ گردی کو روکنے کے لیے مناسب احتیاطی تدابیر اختیار کرنی چاہئیں۔ ایجوکیشن ٹکنالوجی کو اپناتے ہوئے اور اس کے مختلف فیچرز سے استفادہ کرتے ہوئے ہمیں سائبر سیکیوریٹی کی اہمیت کو ہمیشہ ذہن میں رکھنا ہوگا اور آن لائن نقصانات سے بچنے کے لیے پختہ انتظامات کرنے ہوں گے۔

ذاتی نوعیت کی تعلیم : یہ شعبۂ تعلیم سے جڑا ہوا ایک ایسا نظریہ ہے جو بعض طلباء کی انفرادی ضروریات اور ترجیحات کے مطابق درس و تدریس کا خاکہ پیش کرتا ہے۔ 2023 میں مصنوعی ذہانت (AI) اور ڈیٹا اینالیٹکس میں ترقی کی بدولت ذاتی نوعیت کی تعلیم اور بھی زیادہ مقبول ہو سکتی ہے۔ اساتذہ اور ایجوکیشن ٹیکنالوجی پلیٹ فارمز طلباء کے ڈیٹا کا تجزیہ کرنے اور مواد، رفتار اور سیکھنے کی حکمت عملیوں پر ذاتی نوعیت کی سفارشات فراہم کرنے کے لیے AI الگورتھم کا استعمال کر سکتے ہیں۔

بہرکیف، یہ ایک حقیقت ہے کہ آج ٹیکنالوجی ہمارے تعلیمی نظام کا لازمی حصہ بن گئی ہے۔ اگرچہ شروع میں اس کی قبولیت کی شرح کم تھی، لیکن آہستہ آہستہ اس نے رفتار پکڑی اور آج

ایجوکیشن ٹیکنالوجی میں سامنے آنے والے نئے نئے رجحانات اور دریافتوں کی وجہ سے درس و تدریس کے طریقوں میں نمایاں تبدیلی آچکی ہے۔ ہر سال طلباء کو کچھ نیا فراہم کرنے کے لیے نئے نئےفیچرز سامنے آرہے ہیں۔جس طرح یہ کہا جاتا ہے کہ دنیا میں صرف تغیر اور تبدیلی ایسی چیز ہے، جسے ثبات حاصل ہے، یہی حال ٹکنالوجی کا بھی ہے کہ اس میں ہر دن نئی تبدیلیاں رونما ہورہی ہیں اور نئی نئی دریافتیں انسانی ترقی کے سفر کو بلندیاں عطا کر رہی ہیں۔ٹکنالوجی کے شعبے کی کچھ تبدیلیاں اور اختراعات تعلیم کے شعبے کے لیے بھی ضروری ہیں اور ہم درس و تدریس کے عمل کو بہتر بنانے کے لیے ان کا بخوبی استعمال کر سکتے ہیں۔ یہ اختراعات اور جدید ٹکنالوجی کے نئے نئےفیچرز جس طرح ہماری زندگی کے دیگر شعبوں کو آسان اور مفید بنا رہے ہیں اسی طرح ایجوکیشن ٹکنالوجی کی ترقیاں ہمارے تعلیمی شعبے میں بہتری لا رہی ہیں اور ہماری نئی نسل جدید ٹکنالوجی کو اپنی تعلیمی ترقی اور فکری و ذہنی سربلندی کے حصول کا ذریعہ بن رہی ہیں۔بس ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اس کا اچھی طرح، مثبت انداز میں اور ضروری احتیاط کے ساتھ استعمال کریں۔

☆

Md Firoz Alam
Asst. Professor)Education Department
MANUU, Darbhanga)Bihar
Dr. Bakhtiyar Ahmad
Asst. Professor
College of Teacher Education
MANUU, Asansol (West Bengal)

غیر روایتی طرز فکر و احساس کا افسانہ نگار: جوگندر پال

☆ڈاکٹرعبدالرزاق زیادی (دہلی)

جوگندر پال(1925-2016) کا شمار اپنے عہد کے ممتاز فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔آزادی کے بعد جن افسانہ نگاروں نے اپنے فکر و فن ،طرز احساس اور اسلوب و تکنیک سے اردو افسانے کو متاثر کیا ان میں ایک بڑا نام جوگندر پال کا ہے۔ یوں تو اردو زبان و ادب کی تاریخ میں جوگندر پال کئی حیثیتوں سے اپنی امتیازی شان رکھتے ہیں اور اپنے افسانوں، افسانچوں، ناولوں، ناولٹوں،تنقیدی مضامین اور ترجموں کی بدولت ہر میدان میں اپنی ایک منفرد شناخت قائم کرنے میں وہ کامیاب بھی رہے مگر ان تمام میں ان کا اصل میدان فکشن تھا اور فکشن نگاری میں بھی ایک افسانہ نگار کے طور پر زیادہ مقبولیت رکھتے تھے۔دھرتی کا کال(1961)،میں کیوں سوچوں(1962)،رسائی(1969)مٹی کا ادراک(1970)،لیکن(1977)، بے محاورہ(1978)،بے ارادہ(1981)،کھلا(1989)اور کھودو بابا کا مقبرہ(1994)جوگندر پال کے ایسے افسانوی مجموعے ہیں جن میں شامل افسانوں سے فنِ افسانہ نگاری کی نئی سمت و رفتار فکر و ابعاد اور ارتقاء و بلندیوں کا تعین ہوتا ہے۔

جوگندر پال کے افسانوی سفر پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے طالب علمی کے زمانے سے ہی شعر و شاعری کے ساتھ کہانیاں بھی لکھنے کا آغاز کر دیا تھا۔'تعبیر'اور'تیاگ سے پہلے' جیسی کہانیاں ان کی اسی دور کی یادگار تسلیم کی جاتی ہیں۔لیکن ان کی زندگی میں ایک بڑی تبدیلی اس وقت آئی جب آزادی کے بعد 1948 میں ہجرت کر کے وہ کینیا(مشرقی افریقہ) چلے گئے۔ بقول خود ان کے کہ'غالباً 1945 میں مولانا شاہد احمد دہلوی نے میری پہلی کہانی 'تیاگ سے پہلے' اپنے ساقی میں شائع کی پھر دس گیارہ سال ادب سے فلرٹ کرنے کے انداز میں کبھی

کبھار لکھ لیا کرتا تھا۔1955 کے بعد سے ادب میری آبیشن بنا ہوا ہے۔' گو کہ جوگندر پال آزادی سے قبل ہی افسانہ نگاری کی طرف مائل ہو گئے تھے مگر باقاعدہ طور پر اسے انھوں نے اپنا میدان 1955 کے بعد ہی بنایا تھا۔ایک انٹرویو کے دوران جوگندر پال اپنی فکشن نگاری کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''غالباً 1945ء میں مولانا شاہد احمد دہلوی نے میری پہلی کہانی ''تیاگ سے پہلے'' اپنے ''ساقی'' میں شائع کی۔پھر دس گیارہ سال ادب سے فلرٹ کرنے کے انداز میں کبھی کبھار لکھ لیا کرتا تھا۔1955ء کے بعد سے ادب میری آمبیشن بنا ہوا ہے۔''1ؔ

جوگندر پال کے لیے بلاشبہ یہ دور کینیا میں قیام کا تھا،جس میں انھوں نے اپنی زندگی کے بہت سے نشیب وفراز دیکھے۔جب وہ وہاں قیام پذیر تھے تو اس وقت ہندوستان ہی نہیں بلکہ پوری دنیا میں تغیر وتبدل اور تخریب وانتشار کا دور تھا۔اسی نشیب وفراز میں انھوں نے وہاں اپنی زندگی کا ایک عرصہ گذارا۔گرچہ ان کی زندگی خوشحال تھی مگر ان کے اندر کا ادیب وہاں بھی بے چین اور ناخوش تھا اور وہ بار بار اپنا وطن مالوف ہندوستان آنے کا خواب دیکھتا رہتا تھا تا کہ یہاں آ کر وہ تخلیقی کاموں میں اپنے آپ کو وقف کر سکے۔بالآخر اس خواہش کی تکمیل میں وہ بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں ہندوستان واپس آ گئے۔کچھ دنوں تک ادھر ادھر قیام کے بعد باقاعدہ طور پر وہ اورنگ آباد میں قیام پذیر ہو گئے۔سماجی، سیاسی معاشی غرض یہ کہ ہر سطح پر تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ اردو افسانے کا مزاج بھی ترقی پسندیت سے جدیدیت کی طرف مائل تھا اور اسی کے زیر اثر تخلیق کار طبع آزمائی بھی کر رہے تھے۔اورنگ آباد میں قیام اور اس پورے عہد پر روشنی ڈالتے ہوئے خود جوگندر پال لکھتے ہیں:

''میرے اورنگ آباد کے قیام کے دوران نئی کہانی کا بڑا اچرچا تھا۔ہم سبھی نیوں کا فکشن کے نئے امکانات کی ٹوہ میں نکل پڑنا عین فطری تھا، تاہم اپنی سرگرمی۔۔۔قابلِ قیاس سرگرمی میں کہانی کو وقوعے کے کھلے میں پاؤں پاؤں نہتے جا لینے کے بجائے ہم راستے میں علوم کی زرہ بکتر گاڑیوں میں جا براجمان ہوئے اور درس گاہوں میں اتار دیے گئے۔۔۔اب

یہاں اطمینان سے کتابیں دیکھ دیکھ کر کتابیں لکھتے رہو۔''2ؔ

اس طرح قیامِ اورنگ آباد کے دوران جوگندر پال نے دو ناولٹ 'بیانات' اور 'آمد و رفت' کے ساتھ درجنوں کہانیاں بھی تخلیق کیں۔ان کہانیوں کے مطالعے سے جہاں ان کے فکری و فنی خصوصیات کا علم ہوتا ہے وہیں ان میں وہ تمام اوصاف بھی موجود ہیں جو جدیدیت کے بینر تلے افسانہ نگاروں کے یہاں پائے جاتے ہیں۔

عام طور پر کسی بھی تخلیق کار کے ناولوں اور کہانیوں میں وہی موضوعات ومسائل دیکھنے کو ملتے ہیں جو ان کے مشاہدات و تجربات یا خود ان کی زندگی کا حصہ ہوتے ہیں۔جوگندر پال کے یہاں بھی ہمیں انسانی زندگی کی شکست و ریخت، ناکامی ونامرادی، امیری وغریبی، دکھ سکھ، تہذیبی و اخلاقی انحطاط، انسانی رشتوں کا زوال جیسے موضوعات دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں حقیقی اور غیر حقیقی زندگی کے مسئلوں کا بیان اس اندز سے ہوا ہے کہ اس سے جوگندر پال کے یہاں انداز واسلوب کی سطح پر بھی ایک انفرادیت کا علم ہوتا ہے۔جوگندر پال کے اسلوب واظہار کی اسی انفرادیت کا ذکر کرتے ہوئے محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:

''جوگندر پال نے ہمارے افسانے میں جس اسلوب نگارش کو رواج دینے کی کوشش کی ہے وہ مواد اور زاویۂ نگاہ کے مابین مماثلت تلاش کرنے اور پیدا کرنے ہی سے ممکن ہوسکتا ہے۔ میں جوگندر پال کے اسلوب کو حقیقت پسندی اور ماورائے حقیقت پسندی کے درمیان کی ایک ایسی صورت خیال کرتا ہوں جو واضح کم اور Blurred زیادہ ہے ۔۔۔جوگندر پال نے موجودہ برصغیر کے اعلیٰ ذہنی اور پس مادہ مادّی اساس پر قائم سماجی زندگی کے بڑے تیکھے انداز میں نشاندہی کی ہے۔اس پورے علاقے کے فکری بانجھ پن کو اپنی تحریروں میں سمونا ایک انتہائی خلاق آرٹسٹ ہی کے بس کی بات تھی۔اس نے ملک ، مذہب اور زبان کے امتیازات سے بالاتر ہو کر بھی کسی جذباتیت کا سہارا نہیں لیا بلکہ یوں لگتا ہے کہ اس کے احساسات اس قدر خودرو لیکن دھیمے ہیں کہ اسے خود اس فطری آمیزے پر اختیار نہیں ہے۔ جوگندر پال نے اکہری اور اقلیدیسی

کہانیوں سے سراسر انحراف کیا ہے، وہ چاہتے تو ان کی نگارشات کا بیشتر سرمایہ پاپولر ادب کے کھاتے میں بھی آ سکتا تھا لیکن وہ تیس سال سے زائد عرصے سے جدید اردو ادب کے افسانے کو تیزی سے بدلتی ہوئی زندگی کے تازہ تر اظہار (Expression) سے مالا مال کر رہے ہیں'' 3

گویا جوگندر پال نے اپنی کہانیوں میں اپنے نیم بیدار ذہنی کیفیات اور غیر روایتی طرز احساس کے اظہار کے لیے ایک نیم خوابیدہ اور غیر روایتی طرز اسلوب کا سہارا لیا ہے۔لیکن اس طرز اظہار میں بھی ان کے یہاں کسی طرح کا کوئی غموز یا عدم ترسیل معانی نظر نہیں آتا بلکہ ان کے نزدیک اس کا صرف ایک ہی مقصد تھا کہ قاری ان کی کہانیوں کی تہہ تک بادی النظر میں پہنچنے کے بجائے وہ بھی اس کے لیے اپنی تھوڑی مشقت کرے اور غور وفکر کے بعد ہی کسی نتیجے پر پہنچے۔چونکہ کسی بھی فن پارے کی گہرائی تک پہنچنا تبھی ممکن ہو پاتا ہے جب قاری اس پر بار بار غور وفکر سے کام لے اور اس کی باریکیوں کو سمجھنے کی کوشش کرے۔جوگندر پال کی کہانیاں بھی اپنے قارئین سے اس بات کا تقاضا کرتی ہیں کہ ان کی قرأت ایک بار سے زیادہ ہو۔اپنے اس اسلوب کی پرورش و پرداخت کے لیے جوگندر پال نے ان تمام وسائل اور رموز و اعلام سے کام لیا ہے جو جدید افسانہ نگاروں کے امتیازات کہے جاسکتے ہیں۔اس کے علاوہ اپنی تخلیقات کو مزید بامعنی بنانے اور ان کی ترسیل میں عمدگی پیدا کرنے کے لیے انھوں نے جگہ جگہ اپنی کہانیوں میں اساطیری اور دیو مالائی عناصر سے بھی کام لیا ہے۔اس سے مذکورہ مقاصد کے ساتھ ساتھ جوگندر پال کے اسلوب کو بھی ایک خاص انفرادیت و امتیاز حاصل ہو جاتا ہے۔وحید اختر لکھتے ہیں:

''جوگندر پال اس لحاظ سے منفرد ہیں کہ انھوں نے بیانیہ اور علامتی اسلوب کے درمیان دونوں کی آمیزش سے وہ فضا پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جس میں واقعات کا بیان آفاقی سچائیوں اور کہیں کہیں مابعد الطبیعیاتی مسائل کے حل کی تلاش بن جاتا ہے۔انھوں نے علامتی اظہار سے معنی آفرینی کا کام لیا ہے لیکن اسے ہی کل نہیں سمجھا۔'' 4

جوگندر پال کی تخلیقات کے مطالعے سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنی کہانیوں میں جہاں کہیں بھی علامتوں اور اساطیر کا استعمال کیا ہے وہ کہیں بھی قاری کے لیے

رکاوٹ کا سبب نہیں بن رہے ہیں بلکہ برخلاف اس کے اس سے ان کے یہاں معنی خیزی اور بامعنی ابلاغ و ترسیل میں عمدگی پیدا ہوگئی ہے۔اس حوالے سے جوگندر پال کی کہانیوں میں 'کھودو بابا کا مقبرہ'، 'عفریت'، 'مہاجر'، 'چہار درویش'، 'رامائن' اور 'کتھا ایک پیپل کی' بطور خاص پیش کی جا سکتی ہیں۔

افسانہ 'کھودو بابا کا مقبرہ'، جیسا کہ عنوان سے ہی ظاہر ہے، کہ یہ کسی معمولی بابا کے مقبرے کی کہانی ہے۔لیکن جب ہم اس کو بغور دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ کہانی درحقیقت مشرقی اقدار و روایات اور اس کی معاشرتی نظام کی ایک عمدہ مثال ہے۔اس کہانی کے پس منظر میں افسانہ نگار نے کسی بڑے شہر اور قصبے کی نہیں بلکہ ایک چھوٹے سے قصبے یا گاؤں کی فضا کو پیش کرنے کی عمدہ کوشش کی ہے۔'کھودو بابا کا مقبرہ' کے ذریعہ کہانی کار نے جھونپڑی میں رہنے والے ایک بابا کی داستان بیان کی ہے۔کھودو بابا کہانی کی رہنمائی ایک پالتو کتا کرتا ہے۔بابا کے ساتھ ہی ہمیشہ وہ کتا بھی رہتا ہے اور بابا نہ صرف کتے پر بلکہ تمام لوگوں پر شفقت و محبت سے اپنا ہاتھ پھیرتا ہے اور پھر اس کے عقیدتمندوں کا ایک ہجوم سا لگ جاتا ہے۔اس افسانے کی قرأت کے بعد یہ ہمیں ایک پراسرار رمزیت کی طرف لے جاتا ہے اور اس کا بیانیہ حد درجہ تخلیقی ہونے کے باوجود بھی روایتی نہیں بلکہ علامتی قسم کا ہو جاتا ہے۔کہانی کا آغاز ان لفظوں سے ہوتا ہے کہ:

''کھودو بابا اور شام اس جھونپڑی میں آگے پیچھے داخل ہوئے۔شام تو آپ ہی آپ سایہ سایہ آگے بڑھ گئی اور کھودو بابا کو دیکھ کر ایک پلا ہوا کتا گویا یہ کہنے کے لیے بھونکا کہ میرے میرے پیچھے پیچھے آؤ اور اس کے آگے آگے ہو لیا اور چھوٹی چھوٹی جھونپڑیوں کے بیچوں بیچ کئی تنگ راستوں سے گزر کر اسے ایک نمایاں جھونپڑی کے دروازے پر لا کھڑا کیا بابا نے شاید اپنے آپ سے کچھ کہنے یا جھونپڑے والے کو بلانے کے لیے صدا لگائی، حق! جس پر خفا ہر کتا بولنے لگا۔واہوں! واہو۔۔۔چوہدری کو بلانا، نہ بلانا میرا کام ہے بابا! واہوں!'' 5

افسانہ 'عفریت' بھی جوگندر پال کی اسی قسم کی ایک کہانی ہے۔اس کے ذریعہ کہانی کار نے اس تجسس کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے جو باپ اور بیٹے کے مکالمے کے دوران بیٹے کے

یہاں پایا جاتا ہے۔اس کہانی میں جوگندر پال نے اساطیر کا سہارا لے کر موجودہ زندگی کے تضادات کو پیش کرنے کی ایک بہت ہی خوبصورت سعی کی ہے۔دسہرے کے موقعے پر ہزاروں لوگوں کی موجودگی میں راون کا پتلا جلایا جاتا ہےاور ویسے میں ایک بچہ اپنے باپ سے بہت سے ایسے سوالات کرتا ہےجن کا جواب اس کے پاس نہیں ہوتا ہے۔ بیٹے کا اپنے باپ سے کچھ سوال ملاحظہ فرمائیں:

''یہ کیسے ہوسکتا ہے، پپا؟''
''وہ سیتا میا کو کیوں اٹھالے گیا؟''
''پپّا، روان کے دس سر کیسے ہوسکتے ہیں؟''
''تو پھر تمہارے ایک ہی کیوں ہے، پپّا؟''
''کیا سوچ رہے ہو، پپّا؟''
''کیا سوچا کروں؟''(6)

کہانی میں اس قسم کے سوالات سے جہاں ایک طرف باپ لاجواب ہوجاتا ہے وہیں وہ راون کو جلتے ہوئے دیکھ کر خود سے مخاطب ہوتا ہے کہ:

''اسے کیا پڑی تھی کہ اپنے سے طاقتور دشمن کی جورو کواڑا لے آیا۔اپنی لنکا ہی میں کسی سیتا پر نظر ٹھہرالیتا اوراس کے رام کی تنخواہ باندھ کر بڑے آرام سے اسی کو گھر میں ڈال لیتا۔اس پر بھی رام راضی نہ ہوتا تو اسے دودھ کے پیسے تنخواہ کے علاوہ ادا کر دیتا۔ دسوں چہروں کی مونچھوں کے تاؤ تو وہیں ممکن ہیں جہاں اپنا سکہ چلتا ہو۔اپنی حکومت سے باہر تو سچ مچ کا راون بھی کاغذ ہو کے رہ جاتا ہے۔''7

کہانی میں بچے کا اپنے باپ سے کیے گئے سوالات سے بہت سی ایسی باتیں نکل کر سامنے آتی ہیں جن پر ہر ہندوستانی کو نئے سرے سے غور وفکر کی دعوت دیتی ہیں۔اس کے اندر ایک گہری سماجی وتہذیبی فکر بھی چھپی ہوئی ہے جسے افسانہ نگار نے مختلف کرداروں کے ذریعہ ایک اسطور کی مدد سے اور حد درجہ معنی آفرینی کے انداز میں قارئین تک ترسیل کیا ہے۔اس افسانے کو پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ عفریت ظاہر وباطن ہر دو شکل میں ہمارے درمیان موجود ہے اور وہ

ہماری زندگی پر اس قدر حاوی ہے کہ اس نے پوری انسانیت کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔پوری کہانی اسی انسان دشمن عفریت کے گرد گھومتی ہے۔کہانی کے آخر میں روان جل جاتا ہے مگر اصلی راون ہر بار کی طرح اس بار بھی بچ نکلتا ہے۔گویا کہانی میں راون ایک استعارہ کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور کہانی کا ترسیلی نظام اپنے امکان تک جا پہنچتا ہے۔کہانی میں باپ بیٹے کے درمیان ہوئی بات چیت کے آخری جملے ملاحظہ ہوں:

''رام لیلا گراؤند میں بکھری بکھری چیخ پکار اب شاماں نعروں کی منظّم گونج میں ڈوبنے لگی تھی۔
''پپا''ہماری گاڑی نے حرکت کی تو موہت نے منہ میں روکا ہوا سوال اگل ہی دیا
''کیا روان کاغذ کا بنا ہوا تھا''
''نہیں، کیوں؟''میں اسے پھر ڈانٹ کر چپ رہنے کو کہنا چاہتا تھا مگر پوچھ بیٹھا۔
''تو پھر یہ لوگ ہر سال کاغذ کا راون کیوں جلاتے ہیں؟''
''چپ''میں اسے کیا بتاتا؟۔۔۔کیوں کہ اصلی راون ہر سال بچ کر نکل جاتا ہے۔''8

اسی طرح جوگندر پال کی دیگر کہانیوں میں بھی ان کے فکری وفنی امتیازات دیکھے جاسکتے ہیں۔چونکہ جوگندر پال ایک منجھے ہوئے اور باکمال افسانہ نگار ہیں اس لیے جدیدیت سے گہری وابستگی کے باوجود بھی ان کی نگاہ کسی ایک جگہ نہیں ٹھہرتی ہے بلکہ مختلف زاویہ نگاہ سے مختلف مسائل و معاملات زندگی پر ان کی نظر ہوتی ہے۔اس کے علاوہ خود ان کا اپنا مطالعہ ومشاہدہ اس قدر گہرا ہے کہ وہ ہر بات کو اپنے ذاتی تجربات سے ہم آہنگ کر کے پیش کرتے ہیں۔اس تعلق سے ان کے متعدد افسانے مثلاً بیک لین، شاید، سواریاں، بھائی بند، گھرّے، نردھن، ہری کیرتن، بے گور، پناہ گاہ وغیرہ پیش کیے جاسکتے ہیں جن میں فکر وفن کے حسین امتزاج کے ساتھ ان کے ان احساسات وخیالات کو بھی دیکھے جاسکتے ہیں جو ان کے تجربات کی بھٹی سے نکل کر سامنے آئے ہیں۔افسانہ 'بیک لین' کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''میں یہ سوچتے ہوئے آگے ہولیا ہوں کہ ہزار غصے کے باوجود جنگلی جانور بھی پئیں تو پانی ہی پیتے ہیں۔پھر آدمی کیوں اپنا پارہ چڑھتے ہی آدمی کے لہو کا پیاسا ہو جاتا ہے؟۔۔۔آج سویرے کی بات ہے کہ کھانے کے لیے

روٹی کی پوٹلی کھول کر میں نے جو ذرا پیٹھ موڑی تو فقیر نے روٹی پر جھپٹا مار کر اسے منہ میں لے لیا اور بھاگ نکلا۔۔۔فقیرا میرا کتا ہے جو میری غیر حاضری میں میری جھونپڑی کی رکھوالی کرتا ہے۔۔۔اس کے پیچھے میں نے گالیوں کی پوری چھوڑ دی مگر وہ سب سے بچ کر صاف نکل گیا۔ بتا نے میں یہ جا رہا ہوں کہ فقیرے کو گالیاں بکتے ہوئے میری زبان دانتوں میں آ کر کٹ گئی اور لہولہان ہو گئی اور۔۔۔ پتہ نہیں بھوک لگی ہوئی تھی یا کیا؟ لہو کا ذائقہ مجھے بڑا اچھا لگا اور میں کافی دیر انجانے میں اپنا لہو بڑے مزے سے حلق سے اتارتا رہا۔ اپنی خوراک کا بندوبست اگر اپنے ہی بدن سے ہوتا رہے تو سارے جھنجھٹ سے چھٹکارا ہو جائے۔۔۔اپنے خیال کی رو میں، میں یہاں کوٹھیوں کے آگے سڑک پر آ گیا ہوں، میرا یہاں کیا کام ہے؟ سڑک کے دونوں طرف پالش کیے ہوئے پتھر کی خوبصورت کوٹھیاں ہیں اور ان کے آگے چار ایک فٹ کے باہری دیواروں تک پتھر ہی کے فرش پر باغیچے لگے ہوئے ہیں جن کے رنگ برنگے پھولوں نے دیواروں سے سر اُٹھا کر میری طرف دیکھا ہے اور پھر آپس میں سرگوشیاں کر کے ہنسنے لگے ہیں۔ میں نے شرمندہ ہو کر سر جھکا لیا۔"[9]

اس اقتباس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ گہرے مشاہدات و تجرات کی عکاسی کے ساتھ جوگندر پال کو زبان و بیان پر بھی کس قدر غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں معمولی سے معمولی تجربات اور احساس و جذبات کو بھی بڑی خوبصورتی اور نہایت ہی سادہ و تخلیقی زبان میں پیش کرنے کا کام کیا ہے۔ اس کی وجہ سے ان کی کہانیوں میں فکری اور موضوعات کی سطح پر انفرادیت کے ساتھ ساتھ زبان و اسلوب اور تکنیک کی حد تک بھی انفرادیت پیدا ہو گئی ہے۔ جوگندر پال کی کہانیوں میں علیحدہ علیحدہ تکنیک کا استعمال صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ انفراد کے اس رنگ کے علاوہ اس کی بدولت افسانوی جمالیات کا ایک نیا تصور بھی ابھر کر سامنے آتا ہے۔ جوگندر پال کی کہانیوں میں شعور کی رو، فلیش بیک، تضادات کا بیان، علامت نگاری، اساطیری عناصر کا استعمال، تجریدیت اور خود کلامی کی تکنیک دیکھنے کو ملتی ہیں لیکن جہاں کہیں

بھی انھوں نے خود کلامی کی تکنیک کا سہارا لیا ہے وہاں بھی ان کا فن اپنے کمال پر نظر آتا ہے۔ ان میں ان کے صرف کردار ہی گویا نہیں ہوتے بلکہ خود ان کی روح تک اس کے اندر شامل ہو جاتی ہے جوگندر پال کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ تکنیک کا استعمال ہر تخلیقی تجربے کے عین مطابق یا فطری مطالبے کے ساتھ کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے یہاں ایک خاص انفرادیت پیدا ہو جاتی ہے جوگندر پال کے اس فنی وصف پر اظہار خیال کرتے ہوئے انور سدید لکھتے ہیں:

"جوگندر پال کی انفرادیت یہ ہے کہ اس نے افسانے کی داخلی ضرورت کے مطابق نئی تکنیکیں وضع کیں اور بے ریا صداقت معصومانہ انداز میں یوں پیش کی کہ افسانہ جوگندر پال پر بیتی ہوئی واردات نظر آنے لگا۔"[14]

اس اقتباس کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ جوگندر پال نے اپنے افسانوں میں جو بھی تکنیک وضع کیے یا پھر جن کا بھی انھوں نے استعمال کیا وہ ان کا ذاتی وضع کردہ نہیں تھا بلکہ یہ خود ان افسانوں کا اپنا مطالبہ تھا کہ بہتے پانی نے خود اپنا راستہ ڈھونڈ لیا تا کہ تخلیق کار کے بیتے ہوئے واردات کا کما حقہ بیان ہو سکے۔ جوگندر پال کے وہ افسانے جن میں ہم تکنیک کی توضیع و تجربے اور ان کا استعمال دیکھ سکتے ہیں ان میں بے گور، عفریت، کھودو بابا کا مقبرہ، بیک لین، گرنتھی، دریاؤں پیاس، ہری کیرتن، فاختائیں، پناہ گاہ، مہاجر، مقامات، راستے اور رشتے اور جنازہ کہاں ہے وغیرہ بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

غرض یہ کہ جوگندر پال اپنی تخلیقات کی بدولت اور فکری و فنی ہر دو سطحوں پر اپنی انفرادیت قائم کرنے والا اپنے عہد کا ایک ممتاز فکشن نگار ہے۔ انھوں نے 1955 کے بعد باقاعدہ طور پر افسانے کی دنیا میں قدم رکھا اور پھر کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ جدیدیت کے زیر اثر اپنا تخلیقی سفر طے کرنے کے باوجود بھی ان کی تخلیقات میں ایک تنوع اور گہرائی و گیرائی نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوں کے مطالعے سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے فکر و فن ہر دو سطح پر بہت سے علیحدہ تجربات کیے۔ اس کے علاوہ الگ الگ افسانوں میں علیحدہ علیحدہ تکنیکوں کے استعمال نے نہ صرف ان کے فن اور افسانوں کو انفرادیت و اختصاص عطا کیا بلکہ اس کی بدولت خود اردو افسانہ نگاری بھی نئی سمت و جہات سے متعارف ہوئی ہے۔

☆

حواشی:

1۔ جوگندر پال: شخصیت، مناظر عاشق ہرگانوی ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2010،ص10

2۔ بےاصلاح، جوگندر پال،تخلیق کار پبلشرز،نئی دہلی،1998،ص:146

3۔ جوگندر پال کا فن: ایک تجزیہ،محمد علی صدیقی،مشمولہ جوگندر پال:فن اور شخصیت،جدید ادب پبلی کیشنز،لاہور،ص:127

4۔ وحید اختر،''الفاظ''افسانہ نمبر1985،ص24 بحوالہ جدید افسانہ اردو-ہندی، طارق چھتاری، براؤن پبلی کیشنز،نئی دہلی،ص159

5۔ کھودو بابا کا مقبرہ، جوگندر پال،مشمولہ جوگندر پال کے افسانوں کا انتخاب،تخلیق کار پبلشرز،نئی دہلی،1996،ص19

6۔ عفریت، جوگندر پال،مشمولہ جوگندر پال کے افسانوں کا انتخاب،تخلیق کار پبلشرز،نئی دہلی،1996،ص16-09

7۔ ایضاً،ص16-15

8۔ ایضاً،ص18

9۔ بیک لین، جوگندر پال،مشمولہ جوگندر پال کے افسانوں کا انتخاب،تخلیق کار پبلشرز،نئی دہلی،1996،ص03-102

10۔ اردو افسانے کی کروٹیں،انور سدید،مکتبہ عالیہ،لاہور،1991،ص68

☆

Name and Address:
DR. ABDUR RAZZAQUE ZIYADI
House No.372/14 (Fourth Floor), Ghaffar Manzil
Jamia Nagar, Okhla, New Delhi-110025
Mobile No.: +919911589715, E-mil:
arziyadi@gmail.com

☆☆

نارنگ کی رنگ تخلیقیت

☆ڈاکٹر ریشا قمر (کرناٹک)

گوپی چند نارنگ ویسے تو نقاد ہیں اوران پر یہ الزام بھی عائد ہوتا رہا ہے کہ انھوں نے کبھی کوئی تخلیق نہیں کی ۔ یہ بات درست ہے کہ انھوں نے شاعری نہیں کی ،افسانے نہیں لکھے ،ناول تحریر نہیں کیا۔مگر یہ بات درست نہیں کہ ان کے یہاں تخلیقیت نہیں ہے۔نارنگ کے بعض تنقیدی اور کچھ دوسری تحریریں بتاتی ہیں کہ ان کے یہاں تخلیقیت کوٹ کوٹ کے بھری ہے اس کی سب سے بڑی مثال ان کا وہ مختصر سا سفر نامہ ہے جو''سفر آشنا'' کے نام سے شائع ہوا۔اس سفر نامے کا مطالعہ کرتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم کوئی افسانہ پڑھ رہے ہوں یا جگہ جگہ تخلیقی جملے،شگفتہ اور شستہ زبان،دلکش انداز بیان اپنی طرف متوجہ کرتے رہتے ہیں۔

ان کے معاصرین نقادوں میں شاید ہی کوئی ایسا نقاد ہو جو نارنگ کی طرح تنقید میں تخلیقی زبان استعمال کرتا ہو۔بلا شبہ شمس الرحمٰن فاروقی ان کے معاصرین میں بڑے نقاد تھے۔ان کی تنقید منطقی استدلال کا بہترین نمونہ ہے مگر وہ شگفتگی اور شائستگی نہیں جو نارنگ کی تحریروں میں پائی جاتی ہے۔نارنگ کی تنقیدی تحریریں ادب میں اپنی ایک الگ انفرادیت رکھتی ہیں نارنگ کے اس وصف کے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی رقمطراز ہیں۔

> ''ادب کے ساتھ آپ کا Passionate commitment یعنی انتہائی سچا گہرا اور بےلوث لگاؤ مثالی حیثیت رکھتا ہے۔۔۔اس زمانے میں کیا ہر زمانے میں ادب کے اقدار کے نقاد بہت کم ہوتے ہیں آپ ان چند میں بھی ممتاز ہیں۔''(۱)

نارنگ کی تنقیدی صلاحیت کا تقریباً ہر نقاد نے اعتراف کیا ہے۔نارنگ کی تنقیدی نگارشات بھی اپنے اندر تخلیقی وفور اور ادبی جاذبیت رکھتی ہے۔پڑھتے وقت دماغ کی آبیاری کے

ساتھ ساتھ دل کی سیرابی بھی ہو جاتی ہے۔مثلاً یہ اقتباسات ملاحظہ فرمائیں۔

''محمد قلی کا محبوب کم سن یا نوخیز نہیں۔یہ حسن و شباب کی سرمست موج ہے جس کی رنگینی اور کیف آگینی سے ساری فضا شرابور نظر آتی ہے یہ بے درد سہی لیکن درد آشنا بھی ہے اس کی بے نیازی میں نیاز اور بے التفاتی میں کا رآ گہی ہے۔محمد قلی نے اس کے بہترین مرقع بارہ پیاریوں میں پیش کیے ہیں اس کی غزل کا میخانہ بھی محبوب کے اسی تصور سے آباد ہے کہیں یہ دکن کی ''کوئلی' سکھی ہے جس کا رنگ کندنی ہے دانت نورتن جڑے ہیں اور بات کٹاری ہے اور چوٹی ناگ ہے اور کہیں یہ ہندی گوری ہے ۔۔۔۔یہ رنگ اور روپ کے باغ کی کلی ہے اس کی بدمست چال ہاتھی کو شرماتی ہے اس کا مکھ سورج مکھی ہے رخسار کنول اور اس کے بھنویں ان پر جھکے ہوئے بھنور۔''(۲)

''فراق کی شاعری میں ایک ایسا حسن، ایسا رس اور ایسی لطافت ہے جو ہر شاعر کو نصیب نہیں ہوتی۔ہندوستانی لب ولہجہ اور احساس جمال اردو شاعری میں پہلے بھی تھا۔فراق کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے خدائے سخن میر تقی میر کی شعری روایت کی باز یافت کی اور صدیوں کی آریائی روح سے ہم کلام ہو کر اسے تخلیقی اظہار کی نئی سطح دی۔ان کی شاعری میں ہماری تہذیب کی صدیاں بولتی ہیں۔فراق کا بنیادی موضوع حسن وعشق کی کیفیات اور جمالیات ہے وہ جذبات کی تھرتھراہٹوں، جسم و جمال کی لطافتوں اور نشاط و درد کی ہلکی گہری کیفیتوں کے شاعر ہیں۔''(۳)

''حسن امتزاج اور کمال اختلاط کی مضبوط اساس میر وسودا اور ان کے معاصرین نے رکھ دی تھی اس کے بعد جرات و مصحفی وانشا وامانت وآتش وناسخ جیسے متعدد اساتذہ کی کہکشاں ہے جس میں غالب کی تاج محل کی سی طرح داری اور حسن کاری بھی ہے اور ذوق ونظر وداغ کی ٹھیٹھ اردوئیت اور محاورہ بافی بھی۔ان اساتذہ باکمال کے بعد اردو کا امتزاجی حسن اور

توازن معجزہ کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔''(۴)

تنقیدی زبان اتنی دلچسپ اور اتنا خوبصورت پیرایۂ اظہار کہیں کہیں دیکھنے کو ملتا ہے یہ تو تنقیدی تحریر کا اسلوب ہے ہم جب ان کے سفر نامے کا جائزہ لیتے ہیں تو ان کے تخلیقی وفور کا قائل ہونا پڑتا ہے اس مختصر سے سفر نامے میں جو پانچ عنوانات قائم کئے گئے ہیں وہ خود نارنگ کی تخلیقیت کی غمازی کرتے ہیں۔

۱۔سیلِ سفر ۲۔شجرِ سایہ دار ۳۔بہر سو رقصِ بسمل ۴۔منزل منزل عشق وجنون
۵۔تبسم گل فرصتِ بہار

اس طرح کے عناوین وہی رکھ سکتا ہے جس کے نزدیک تخلیقیت سر فہرست ہو اور اطلاعات وتفصیلات کی حیثیت ثانوی۔نارنگ نے اپنے سفر ناموں میں صرف غیر ملکوں کے متعلق معلومات ہی فراہم نہیں کی ہیں بلکہ ان معلومات سے حسن بھی کشید کیا ہے اور حسن کو لفظوں کا خوبصورت جامہ پہنایا ہے۔سفر نامے کا آغاز ہی ان جملوں سے ہوتا ہے۔

''ہر چند کہ غالب نے / زہے روانی عمر ہے کہ در سفر گذرد / کہہ کر ان لمحوں کی روانی کو لائق تحسین جانا ہے جو سفر میں بسر ہوں، اور سفر کو حسرت وارمان کی ایسی کیفیت عطا کی ہے گویا زندگی کے بحر ظلمات کا در نایاب سفر ہی ہو، لیکن ساتھ ہی ایسی بھی شرط لگا دی ہے / اگر بدل نخلد ہر چہ در نظر گذرد / جس کی تکمیل تقاضائے بشریت کے خلاف ہے کیونکہ یہ کیسے ممکن ہے کہ جو مناظر نظر سے گزریں وہ دل میں کھب نہ جائیں، یا چبھ نہ جائیں، یا جو حوادث وواقعات نور کی لکیر سی کھینچتے ہوئے چھلاوا بن جائیں وہ دل کے نگار خانے میں اپنا نقش مدھم یا گہرا نہ چھوڑ جائیں۔حق بات یہ ہے کہ سینہ خواہ داغ داغ ہو اور پنبہ رکھنے کی بھی حاجت نہ ہو پھر بھی سفر سفر ہے۔''(۵)

عام انسان کی بہ نسبت شاعر اور ادیب کے مشاہدے میں انفرادیت اور تازگی ہوتی ہے وہ روایتی نقطہ نظر سے دنیا کو نہیں دیکھتا اس کے یہاں تجربات کی پرکھ کا شعور واضح اور بالیدہ ہوتا ہے اس کی اپنی نظر ہوتی ہے جو اشیا میں اصلیت انفرادیت اور تازگی کو دریافت کرنے کے علاوہ ان کے آپسی تعلقات اور تضادات کی نزاکتوں کو دیکھتا ہے بلکہ وہ داخلی زندگی کی باریک سے باریک

کیفیات کے انفرادی حسن کو بھی اپنی چشم تخیل سے بے نقاب کرتا ہے۔اس کی مثال دیکھیں۔

''ایسا ہجوم اور ایسی رونق میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھی تھی گو یا فضا سے رنگ
ونور کی بوندیں ٹپک رہی تھیں یوں تو قدرت کا سینہ ہر کھلا ہے اور حسن کہاں
نہیں لیکن قدرت نے میلوں تک بہتی ہوئی پانی کی چاندی سی چادر نے جو
یہاں لطف پیدا کیا ہے وہ عجائبات روزگار میں سے ہے سفید جھاگ کے
پہاڑ اٹھاتا ہوا پانی جب قریب آتا ہے تو پگھلا ہوا زمرد بن جاتا ہے پھر
نہایت تیزی سے بہتا ہوا یہ زمرد دل کی شکل میں کٹی ہوئی قاش سے
ہزاروں فٹ سے نیچے گرتا ہے اور دھد کے بادل اڑاتا ہوا دوسری طرف کو
بہتا ہوا چلا جاتا ہے سامنے کی طرف بھی آبشاروں کا منظر ہے لیکن اس میں
وہ شکوہ اور جمال نہیں جو ادھر کے منظر میں ہے۔''(۶)

گوپی چند نارنگ کے یہاں تخلیقی عمل مناسب و موزوں لفظوں کی صورت میں
جھلملاتے ہوئے نقوش میں تبدیل ہوتا ہے اپنے ناقدانہ خیالات کا اظہار مناسب و مترنم الفاظ میں
کرتے ہیں ایسے الفاظ کا ستعمال جمالیاتی تسکین کا موجب ہوتا ہے جہاں قاری لفظوں کے اندر
جاگتے ہوئے معنی کی ہر دھڑکن کو محسوس کرنے لگتا ہے۔

''انسان جب تک زندہ ہے محبت کرتا رہے گا ایک دوسرے سے اچھی
چیزوں سے، خوب صورت دھرتی سے، چاندستاروں سے، پھولوں پھلوں
سے، خواہ یہ چیزیں افراط کی دھرتی پراگیں یا افلاس کی سرزمین پر نظر
آئیں ۔۔۔۔اس میں آسمان سے لی گئی تاج محل کی تصویریں عجیب
وغریب کیفیت پیدا کرتی تھیں اور راجستھان کے ریگستانوں میں میلوں
تک پھیلی ہوئی اونٹوں کی قطاریں اور انسان کا دھرتی کی سوکھی کوکھ سے
پانی کی ایک ایک بوند کو حاصل کرنا دیکھنے سے تعلق رکھتا تھا چاند سے نیچے
دیکھنا پر یہ کرہ ارض ہماری حسین دنیا لازماں خلا کی اتھاہ تاریکیوں میں لپٹی
آدھی تاریخی آدھی نیلی گولا سا گھومتی معلوم ہوتی تھی۔''(۷)

وہ تخلیق کے مختلف اور متضاد عناصر کی تطبیق کرتے ہیں ان کے اسلوب کا یہ منفرد رنگ

وآہنگ ان کے استدلالی طرز فکر کا مرہون ہے۔

''ساقی کی گفتگو میں چھوٹی بڑی گالیاں اس روانی سے آتی ہیں جیسے پابند
شاعری میں ردیف وقافیہ۔۔۔۔ساقی کا گھر بڑے مزے کی جگہ ہے
طرح طرح کے عجائبات روزگار، سوکھے سڑے پتے، برسوں کی مری ہوئی
بیلوں، نئے پرانے کارڈ جو نوادر بن چکے ہیں پرانے کیلنڈروں کے اوراق
بیتے ہوئے برسوں اور مہینوں کی تاریخیں جو یگوں پہلے نمٹ چکیں طرح
طرح کی گڑیاں اور پرانی دھرانی تصویریں ادھر ادھر جہاں تہاں
چیزیں، جگہ جگہ چیزیں اتنی چیزیں کہ کبھی کبھی چیزوں کے لیے رستہ چھوڑ
دینا پڑتا تھا۔''

گوپی چند نارنگ کے تنقیدی شعور میں رچاؤ ہے وہ تخلیقی عمل کے مختلف مدارج پر بھی نظر
رکھتے ہیں۔محقق ونقاد کو بیدار و فعال رہنا پڑتا ہے اور گوپی چند نارنگ تنقید کے ساتھ تخلیق کے
رموز سے بھی آگاہ ہیں وہ ہر قدم پر ذہن وادراک سے روشنی لیتے ہیں اور اکثر یہ صورت ان کی
تحریروں میں درآئی ہے:

''اس کے لہجے میں ایسی تازگی، ایسا رس اور ذائقہ ہے جو یکسر اس کا اپنا ہے اس
کی کوئی نظیر جدید شاعری میں کہیں اور نہیں ملتی۔یہ اردو کے عوامی رشتوں کی یا
پراکرتی رشتوں کی بازیافت ہے شاید ہاں لیکن بالکل غیر شعوری اور فطری بس
میٹھے ٹھنڈے پانی کا جھرنا ہے جو بہہ رہا ہے اور کیا تخلیقیت کی یہ جہت تعجب خیز
نہیں کہ اس میں جہاں قدیم ہندوستانی روح کی گونج ہے وہاں اسلامی اقدار
کے سرچشموں کا فیضان بھی ہے۔''(۸)

گوپی چند نارنگ نے دوران سفر ماحول ومناظر کا فطری سیاح کی حیثیت جائزہ لیا ہے
۔ان کے سفرنامے کی ایک اہم خصوصیت منظر نگاری ہے۔سفرنامے کے مطالعے سے یہ پتہ چلتا
ہے کہ سفرنامہ نگار کسی منظر کی عکاسی کرنے میں کتنا مشاق ہے اور اس کی باریک سے باریک نکتے
کی تصویرکشی سفرنامے کی دلاویزی میں اضافہ کرتا ہے۔یوں قاری مصنف کی انگلی پکڑ کر دنیائے
رنگ وبو کی سیاحت سے آشنا ہو جاتا ہے۔''سفر آشنا''میں بعض مقامات پر لاجواب منظر نگاری

کا مظاہرہ کر کے اپنی فنی ادبی اور تخلیقی فن کاری کے ساتھ ساتھ سیاحتی ذوق ک وشوق کو کامیابی سے برتا ہے۔لب و لہجے میں شوخی و شگفتگی کی آمیزش سفر نامے کو مزید دلچسپ بناتے ہیں انداز بیان میں فطری شگفتگی اور شوخی کا عنصر لیے وبہات خوش اسلوبی کے ساتھ اپنی بات کہہ دیتے ہیں اور قاری کو Entertain کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے لیے سوچ وفکر کے نئے در وا کر دینے کا ہنر بھی رکھتے ہیں:

> ''شام اتر آئی تھی سورج سمندر کے پانیوں میں اور اس کے سینکڑوں عکس جھیلوں کے کٹوروں میں ڈوب رہے تھے اوسلو شہر گھنے پیڑوں سے ڈھکی چھوٹی چھوٹی پہاڑیاں اور نیلی نیلی جھیلوں میں ایک جل پری سا گویا کہیں پر سرٹکائے لپٹا ہوا تھا جیسے جیسے دھندلکا بڑھتا چلا گیا عمارتیں روشن ہوتی گئیں۔روشنی میں سات رنگ ہوتے ہیں لیکن ایسے مناظر جب دل میں اترتے ہیں تو ہر رنگ سے سو رنگ بنتے ہیں اور فضا لاکھوں رنگوں سے بھر جاتی ہے۔''(۹)

> ''یہ ورق کتنی جلدی پلٹ گیا، کتاب دل پر بہت کچھ لکھا گیا اور کیا کچھ مٹ گیا۔یادیں صرف دست حنائی کی دھندلی لکیر ہی نہیں ہوتیں وقت کے خنجر پر خون کے کچھ چھینٹے ایسے بھی پڑ جاتے ہیں جنھیں دھوتے ہوئے انسان رو دیتا ہے۔''(۱۰)

صرف یہ ہی نہیں جو مثالیں پیش کی گئی ہیں ان کے علاوہ بھی ان کی کوئی بھی تنقیدی کتاب اٹھالیں ان میں ادبی چاشنی ملتی ہے اور ایسی خوبصورت دلکش اور دلنشین اسلوب کی مثالیں جابجا دیکھنے کو ملتی ہیں۔ان کی تحریروں میں احساس کی شدت، تخیل کی بلند پروازی، جذبات کی حدت اور الفاظ کا تخلیقی دروبست پایا جاتا ہے جو ان کی تنقید کو تخلیقی شان عطا کرتا ہے مجھے حیرت ہوتی ہے کہ نارنگ نے ان تخلیقی خوبیوں کے باوجود تخلیق کی طرف توجہ کیوں نہیں دی اگر توجہ دیتے تو بلاشبہ اچھے افسانہ نگار ہوتے۔مگر ہم ان کی تنقید کو تخلیقی تنقید کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں جس کا سلسلہ، محمد حسین آزاد، شبلی، ابوالکلام آزاد، مہدی افادی اور خورشید الاسلام سے ہوتا ہوا نارنگ تک پہنچتا ہے۔

گوپی چند نارنگ نے اپنے منفرد اسلوب اور تخلیقی جملوں سے سفر نامے کو بے دلچسپ اور خوشگوار بنا دیا ہے الفاظ کا یہ خوبصورت دروبست سفر نامے میں جگہ جگہ ملتا ہے علاوہ ازیں سفر نامے میں منظر نگاری اور جزئیات نگاری کی بھی خوبصورت مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔مذکورہ مباحث کی روشنی میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ گوپی چند نارنگ کا یہ سفر نامہ ملک وقوم کے مختلف حالات سے ہی قارئین کو متعارف نہیں کراتا بلکہ مصنف کی خوبصورت اور دلکش تحریر، تخلیقی زبان، سادہ اسلوب بیان، دلچسپ انداز اور شگفتہ لب ولہجہ کو بھی ظاہر کرتا ہے جو ان کی تخلیقی صلاحیت کو اجاگر کرتا دکھائی دیتا ہے۔

حوالہ جاتی کتب:

ا۔دیدہ ور نقاد گوپی چند نارنگ: مرتب ڈاکٹر شہزاد انجم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوز دہلی 2003 ص 9

2۔اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب: گوپی چند نارنگ, قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی 2013 ص 173,174

3۔اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب: گوپی چند نارنگ,, قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی 2013 ص 23

4۔اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب: گوپی چند نارنگ,, قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی 2013 ص 398

5۔سفر آشنا: گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوز دہلی 1982 ص 11

6۔سفر آشنا: گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوز دہلی 1982 ص 24

7۔سفر آشنا: گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوز دہلی 1982 ص 34.35

8۔سفر آشنا: گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوز دہلی 1982 ص 57

9۔سفر آشنا: گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوز دہلی 1982 ص 69

10۔سفر آشنا: گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوز دہلی 1982 ص 86

☆

H.no 2-907/120/189,
sedam road kalaburagi Near Mahindra showroom ,

سرسید کے اسلوب نثر کے اثرات

☆ڈاکٹر کلثوم ناز

سرسید کے کارنامے اہم بھی ہیں اور پرکشش بھی۔انیسویں صدی کا نصف آخر اور بیسویں صدی کا ربع اول دوران زمانے کا ایسا وقفہ ہے جس میں مثالیت اور تخلیل کے بجائے واقعیت اور قطعیت کو کافی عروج ہوا۔وجدانی تجربات کو جس ادراکات سے شکست فاش دینے کی شدید کاوش کی گئی۔عقلیت نے بہ عزم خود داخلیت اور مثالیت کا ناطقہ بند کر دیا۔روایات ورسوم کے بندھے اصول نا قابل اعتبار قرار دئے گئے۔یہ سب جدید حکمتوں کے عروج کے بل بوتے پر ہوئے ویسے جدید حکمتوں کی نعمتوں کا کسے انکار ہوسکتا تھا یا اب بھی ہوسکتا ہے۔

لیکن یہ بات افسوس ناک ہے کہ کبھی روحانیت اور وجدانیت کے غلبے نے مادی اہمیت کا انکار کیا اور کبھی عقلیت کے عروج محرکات اور روحانی مفروضات ومسلمات کو رد کر دیا۔بہر حال یہ دونوں فکری دھارے انتہا پسندانہ میلان کے حامل تھے۔

سرسید نے اس دور میں جدید علوم وافکار اور حکمت وفلسفہ سے افادی بنیادوں پر سمجھوتہ کرنے کی کاوش کی لیکن انہوں نے روحانی اور وجدانی اقدار و واجبات کو ترک نہ کیا، نہ اس کا کسی کو مشورہ دیا بلکہ ان دونوں میں ایک طرح کی مصالحت اور مطابقت وموافقت پیدا کرنے کی کوشش کی۔یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس سلسلے میں ان کی کاوش تمام تر نا کارہ تھی اور یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ اس سلسلے میں انہوں نے جو کچھ بھی کیا وہ تمام ترعیوب ونقائص سے پاک تھا لیکن اتنی بات بلا خوف وتردید کہی جاسکتی ہے کہ اس میں اس کے ذاتی اغراض ومفاد کو کوئی دخل نہ تھا ہم اگر احسان فراموش نہیں بنے تو ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑیگا کہ ایسے دور میں سرسید نے جو کچھ بھی کیا وہ ایک طرح سے ہندوستانیوں پر خدا کی رحمت کے نزول کا سبب تھا۔انہوں نے ہندوستانی مسلمانوں کے اکھڑے ہوئے پاؤں کو

ہندوستان کی مقدس سرزمین پر پھر سے جمانے کی کوشش کی اور اس میں شبہ نہیں کہ جما بھی دیا۔

اردو ادب پر سرسید کے اسلوب نثر کے اثرات کا انکار محال ہے۔یہ اثرات روح معانی اور موضوعات ومضامین پر بھی ہوئے اور اسلوب بیان پر بھی۔یہ ایک ایسا معاملہ ہے جس کا اعتراف اکثر ناقدین ومحققین نے کیا ہے۔اور اس سلسلے میں بہت کچھ لکھا جاچکا ہے۔لیکن اس کی تشریح وتفسیر عملی اور فکری اعتبار سے بہت کم کی گئی ہے ان کے اثرات کا اعتراف عمومًا احسانات و خدمات کے طور پر کیا گیا ہے۔ایسی بحثوں میں عمومًا سرسید احمد خان کی سیاسی شخصیت کا زیادہ سے زیادہ خیال رکھا گیا ہے۔اور ان کی ادبی اہمیت کو سیاسی پیمانے سے ناپنے اور جانچنے پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس طرح اردو نثر میں سرسید احمد خاں کی علمی وادبی اہمیت حیثیت کا اعتراف ضمنی صورت اختیار کر گیا ہے۔حالانکہ اس سلسلے میں سیاسی سماجی پس منظر کو قطعی طور پر فراموش نہیں کیا جا سکتا،لیکن ان کی علمی وادبی حیثیت ومرتبے کو سیاسی پس منظر میں ضم کر دینا بھی مناسب نہیں۔یہ بات پہلے عرض کی جاچکی ہے کہ سرسید سماجی مفکر، مصلح اور معلم ہیں۔ان کی ادبی تخلیق وتحریک کا محرک کسماجی، سیاسی حالات ہیں۔چنانچہ محرکات وتاثرات میں توازن کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ہمیں اس تناظر کو ملحوظ نظر رکھنا چاہئے کہ انہوں نے اردو نثر کو کیا دیا،اور وہ کون سے عناصر و عوامل ہیں جن کو ہم فیضان سرسید سے عبارت کر سکتے ہیں۔یعنی وہ عناصر جن کو اردو کے ادیبوں نے ان کے زمانے میں یا انکے بعد مستقبل اقتدار کی حیثیت سے قبول کیا یا جن کے خلاف شدید رد عمل کی ضرورت محسوس کی گئی۔

اس بحث میں الجھنے سے پہلے ہمیں یہ دیکھ لینا چاہئے کہ ان کی اپنی تخلیقات یا علمی ادبی سرمائے کی قدر و قیمت کیا ہے، ہندوستان میں عہد سرسید سے قبل بہ استثنائے شعرأ وادبیات اردو کا دائرہ مذہب،تصوف،تاریخ اور تذکرہ نویسی تک محدود تھا۔حکمت وفلسفہ کے میلان و مذاق کا فقدان تھا۔ریاضیات اور فنون کی جانب توجہ کرنے والے حدود چند تھے۔مذہبیات میں معقولات اور روایات سے موضوعات اخذ کئے جاتے تھے۔اور ان مذہبی اقدار پر بطور خاص زور صرف کیا جاتا تھا جو زندگی کو مادی اور خارجی پہلوؤں سے منحرف کر کے مثالی دنیا کی طرف لے جانے والے ہوں۔ہمیں یہاں یہ تسلیم کرنے میں تامل نہیں کہ شاہ ولی اللہ کی دینی تحریک میں اقتصاد

(معاش)اور اقتراب(معاذ) قرب (اللہ) کے عناصر وعوامل کا اجتماع ملتا ہے لیکن اس تحریک کا ارتقا سست رفتار ثابت ہوا۔تاریخ میں سرسید کی واقعہ نگاری کی کاوش کو ہی منتہائے کمال سمجھا جاتا تھا اور ہیئت اجتماعیہ انسانیہ کی تنظیم وترتیب کے اصول علی العموم پیش نظر رکھے جاتے تھے۔تصوف جو فکر وعمل کا ردعمل تھا،اپنی اثباتی حرکت کی سمت ورفتار بھول چکا تھا اور اب اس میں تعمل وجمود اور بے عملی کے سوا کچھ نہ رہ گیا تھا۔

اردو ادب میں پہلے تذکرہ نگاروں کا بھی کافی چرچہ رہا،اور بعض کامیاب تذکرے بھی لکھے گئے مگر اکثر تذکرے تنقید کا اور علمی بلندیوں سے بہت نیچے رہ گئے۔جہاں تک اردو کی ادبی نثر کا تعلق ہے تو وہ ابھی ارتقا کے ابتدائی مراحل سے گذر رہی تھی اور اظہار وبیان کی ان سہولتوں کی تلاش میں درماندہ پھر رہی تھی جن کے ذریعہ وہ زندگی کے حقائق اور کائنات کے مسائل کی ترجمانی کرسکتی تھی۔اس سلسلے میں فورٹ ولیم کالج کے سلیس نثر مرزا غالب کی شخصی وادبی نثر کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا،تاہم ان سب کارناموں کا دائرہ کار محدود اور دامن کافی تنگ تھا۔اردو ادب کے علی الخصوص نثری حصے کے اس جائزے کے بعد اس علمی ادبی سرمائے پر نظر ڈالنے کی ضرورت ہے جو خاص طور سے سرسید کی کاوش خامہ کا نتیجہ ہے۔سرسید کی تصانیف کی فہرست دیکھنے سے اور ان کے مضامین و موضوعات کے تنوع اور وسعت کا مشاہدہ ومطالعہ کرنے سے ان کی فکر ونظر کا جائزہ لینے سے اور ان کے طرز بیان کو دیکھنے سے یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ یہ ادبی سرمایہ دور زمانی میں ایک منفرد دور یا زمانہ کی کاوش ہے۔ثریا حسین نے اس ضمن میں لکھا ہے......

> ''سرسید احمد خاں نے سادہ،رواں اور عام فہم زبان لکھ کر اردو کو اس قابل بنایا کہ علمی وسائنسی موضوعات کی متحمل ہوسکے۔ان کی تحریروں میں لسانی تزئین وتہذیب کی اتنی کارفرمائی نہیں جتنی تصنیفی تنظیم اور تربیت کی۔ان کا یہ مخصوص طرز تحریر ادبی اہمیت کا حامل ہے۔انہوں نے مقصدیت، واقعیت اور افادیت کے تانے بانے سے اپنی نثر کا جامہ تیار کیا اور حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ عبارت کو جاندار اور مؤثر بنانے کے لئے تشبیہ و استعارے سے بھی کام لیا جو خیالی اور دور از کار نہیں ہوتیں۔''

سرسید کی ادبی کاوش یا اسلوب نثر کو جو چیزیں امتیاز وانفراد عطا کرتی ہیں ان کو بہ اعتبار مجموعی ان کو چند جملوں میں یوں سمیٹ لیا جاتا ہے کہ ہمارے ملک میں سرسید ہی وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے ادب وفکر میں روایات کی تقلید سے انحراف کر کے فکر وخیال اور تاثرات وآراء کی آزادی کی رسم جاری کی اور ایک ایسے مکتب کی داغ بیل ڈالی جس کے عقائد میں عقل،نیچر تہذیب اور مادی ارتقاء کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔بظاہر کہنے میں یہ چند الفاظ ہیں لیکن انہیں چند سادہ الفاظ میں عہد متعلقہ کے مشرق ومغرب کی اکثر وبیشتر ذہنی وفکری کشاکش اور آویزشوں کی طویل بازگشت پوشیدہ ہے۔انہیں چند لفظوں میں انیسویں اور بیسویں صدی کے ہندوستان کی سماجی اور ادبی تاریخ کے بڑے بڑے مفروضات ومسلمات بڑے بڑے نعروں کی گونج سنائی دیتی ہے۔

سرسید احمد خاں نے اردو ادب کو اسلوب نثر میں جو ذہن وشعور دیا اس کے اجزائے ترکیبی کی اگر فہرست تیار کی جائے تو اس کے عنوانات اس طرح ہو سکتے ہیں۔مادیت،عقلیت،اجتماعیت،اور واقعیت۔سرسید کے فکر وادب کی مجموعی عبارت اور عمارت انہیں بنیادوں پر قائم ہے اور شاید یہی وہ اہم اور نمایا میلانات ہیں جو اردو ادب میں سرسید کا سرچشمہ فیضان تصور کئے جاسکتے ہیں۔ان میلانات ور جحا نات سے اردو کا سارے کا سارا ادب ان کے زمانے میں متاثر ہوا اور ایک معمولی سے ردعمل سے قطع نظر آج کا ادبی وفکری رجحانات بھی اسی سلسلہ فکر وعمل کی ایک ارتقائی شکل ہے۔چنانچہ جدید ترین دور کی ترقی پسند تحریک اپنی بیشتر خصوصیات کے اعتبار سے سرسید کی مادیت،عقلیت اور واقعیت شعوری اور حقائق نگاری کی ہم شکل وہم جنس اور اس کی ترقی یافتہ صورت نظر آتی ہے۔

سرسید کی تخلیق کردہ نثری سرمائے میں مندرجہ بالا فکری اور ادبی عناصر تقریباً ہر جگہ موجو دہیں۔ان کی مذہبی تصانیف میں،ان کی تاریخ نویسی اور سیرت نگاری میں،ان کی سوانح نگاری میں ،ان کی مضمون نویسی اور مقالہ نگاری میں غرض ان کی تحریر کے تقریباً تمام میدان اور تمام گوشے میں مادہ کو اصل زندگی بلکہ اصل حقیقت قرار دیا گیا ہے۔جس میں کامیاب تصوف اور موثر تدبیر کا حقیقی اور واحد کارفرما کو عقل ہی کو قرار دیا گیا ہے۔موجودات ومظاہر کو عقل کی مدد سے دیکھنا اور جانچنا پرکھنا اور ان سے معاشی اور اجتماعی مفادات حصول کرنا ہی ان کے نزدیک اصل''ترقی'' کی صورت ہے اسی سے ان کی وہ مخصوص اجتماعیت نے نمو حاصل کیا ہے۔جس کا منتہا قومی خوشحالی اور

ترقی یافتہ قوموں کے لئے باعث آرام وآرائش اور جس کے فقدان کی وجہ سے بقول سرسید اپنی قوم محروم ہے۔

سرسید کی دینی تصانیف اور مضامین میں یہ خیال بار بار دہرایا گیا ہے حقیقت تک پہنچنے اور سچائی کو حاصل کرنے کا واحد طریقہ تحقیق ہے نہ کہ تقلید انہوں نے ایک موقع پر لکھا تھا کہ ''وہی مسائل انجام کو ہر دل ہوتے ہیں جو بعد مباحثہ کے قائم رہتے ہیں'' سرسید کا ذوق تحقیق ان کی روایت شکنی کی پیداوار ہے۔ آگے چل کر انہیں رجحان ومیلان سے وہ انقلابات پیدا ہوئے جن پر نئے دور کی ساری بغاوت قائم ہے لیکن یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ سرسید اپنے نصب العین اور کارکر دگی کی نوعیت کے اعتبار سے انقلابی نہ تھے، وہ بہر حال مصلح تھے۔ ان کے علاوہ ان کے اہم سیاسی اور اجتماعی کاموں میں مصالحت اور اعتدال کا جو رجحان ومیلان پایا جاتا ہے اور دینی تصور اور بعض مجلس امور میں وہ جس قدر روایت شکن معلوم ہوتے ہیں، اتنے ہی بعض فکری وعلمی باتوں میں مقلد بھی نظر آتے ہیں۔ سرسید کے ذہن کا یہ تضاد دراصل گذشتہ صدی کو تبدیل کر دینے والی فضا کا نتیجہ ہے یا دوسرے لفظوں میں ظہوری اور مولانا صہبائیؔ کے اثرات ومحرکات کا لازمی نتیجہ ہے اور غالباً اس بات کا بھی کہ ان حقائق فکری کی طرف سرسید کا علمی اقدام کم، اور سیاسی زیادہ تھا۔

بہر حال اتنا تو بالکل واضح ہے کہ سرسید نے آزادانہ طور پر سوچنے اور معروضی نقطۂ نظر سے اشیاء کو دیکھنے اور پرکھنے کا رجحان پیدا کیا۔ ان کے اپنے عمل میں خواہ جو بھی تضاد ہو لیکن انہوں نے اپنے زمانے کو آزاد خیالی کا درس ضرور دیا۔ ان کے مکتب کے اکتساب یافتہ لوگ اور ان کے محرکات وعوامل سے متاثر افراد مقلدانہ میلان سے منحرف اور تحقیقی رجحان کے حامل ثابت ہوئے سرسید نے ادب وفکر میں جو رویہ اختیار کیا وہ ایک معتدل زاویہ ہے۔ اس کو نہ خالص رومانی کہا جا سکتا ہے نہ خالص کلاسیکی۔ اگر اس میں رومانیت کا کوئی پہلو ہے تو یہ کہ فکر وادب میں انہوں نے روایات کی تقلید اور قدیم اسالیب کی پیروی کو ضروری نہیں قرار دیا۔ اس خاص بات کے علاوہ ان کے مزاج کی ساخت داخلی ہی معلوم ہوتی ہے۔ بظاہر وہ کلاسیکی مزاج کے آدمی معلوم ہوتے ہیں لیکن ان کی کلاسیکیت میں رومانیت کی بھی ہلکی سی جھلک محسوس ہوتی ہے۔ اس لئے ہم ان کے اسلوب یا طرز روشن کو نو طرز کلاسیکیت سے عبارت کر سکتے ہیں۔ کیونکہ ان کی یہ روش قومی مزاج

میں اچھی طرح جذب نہ ہو سکی اس کو مہدی افادی کی زبان میں ہم "اینگلو محمڈن کلچر" کہہ سکتے ہیں یا دوسرے لفظوں میں اسے ''وکٹورین کلچر'' بھی کہا جا سکتا ہے۔ مگر یہ تہذیب اجتماعی زندگی کے تدریجی ارتقاء سے الگ کوئی چیز ہے اس سے قبل سرسید کے اسلوب کے سلسلے میں کچھ کہا جائے، ضرورت اس بات کی محسوس ہوتی ہے کہ اس کے مفہوم کو پہلے متعین کر لیا جائے۔ بلاغت کی روح سے اکثر سادگی اور سلاست جیسی مصطلحات کا ذکر کیا جاتا ہے اور قریب قریب اکثر ادیبوں یا نثر نگاروں اور شاعروں کی اہم خصوصیات میں سادگی سلاست اور روانی وغیرہ کو شمار کیا جاتا ہے لیکن میں سمجھتی ہوں کہ کسی ادیب کے یہاں یہ ساری باتیں قدرے مشترک کے طور پر پائی جا سکتی ہیں لیکن کسی عظمت اور اختصاص وامتیاز کے لئے یہ باتیں بنیاد نہیں بن سکیں۔ چنانچہ سرسید کو اگر ہم سادہ تسلیم کرتے ہیں تو اس سے ہماری مراد یہ نہیں ہونی چاہئے کہ سرسید کی عظمت وبزرگی کا انحصار ان کی سادہ نگاری میں پوشیدہ ہے۔ یہ محض ایک اضافی معاملہ ہے اور اس کی اہمیت اضافی پر تسلیم کی جا سکتی ہے۔

نظم نگار یا نثر نگار کے ذہن میں کوئی بات ہوتی ہے یا خیال ہوتا ہے جس کو وہ بیان کرنا چاہتا ہے یا ظاہر کرنا چاہتا ہے تو اس کے لئے وہ لفظوں کا سہارا لیتا ہے۔ اس طرح کوئی بھی تجربہ خواہ شعری ہو یا نثری اپنے اظہار یا بیان کی صورت میں دو جہاتی ہو جاتا ہے۔ ایک معنی یا مطلب، دوسرا ترسیل یا اظہار کا پیکر لیکن یہ دونوں اس میں گوشت اور پوشت یا روح اور جسم کی طرح ایک دوسرے میں اس طرح گھلے ملے ہوتے ہیں کہ انہیں الگ الگ کر کے دیکھا اور دکھایا نہیں جا سکتا کوئی بھی شعری یا نثری عبارت ایک مجموعی وحدت یا ایک مجموعی کلیت ہوتی ہے، اس کا مطالعہ اور مشاہدہ اسی نقطۂ نظر سے لازم آتا ہے۔ کیونکہ جس طرح معنی ٹھوس اور جامد نہیں بلکہ سیال اور نامی ہوتا ہے۔ اسی طرح الفاظ منجمد اور ٹھوس نہیں ہوتے بلکہ سیال، نامی اور کثیر المحبت ہوتے ہیں جو اپنے بدلتے ہوئے ماحول اور زمانی مکانی تناظر میں اپنا مفہوم ومطلب بھی بدل دیتے ہیں۔ اسی وجہ سے کسی شعری یا نثری معنویت کے تجزئے وتحلیل کے لئے ہمیں پس منظر پر نگاہ رکھنا پڑتی ہے تاکہ ہم اس کے معنوی تناظر کو صحیح طور پر سمجھ سکیں اور اصل مفہوم تک ہماری رسائی ہو سکے۔

شعری تجربہ عموماً داخلیت سے قریب اور ہم آہنگ ہوتا ہے اس لئے یہ زیادہ سے زیادہ

سیال اور نامی ہوتا ہے لیکن تجربہ خارجی آہنگ سے زیادہ قریب ہوتا ہے،اس لئے بسیط ہوتا ہے شعر میں عموماً اسی وجہ سے جزئیات کی تفصیل کے اجمال پیش ہوتے ہیں۔اس کے برعکس نثر میں اجمال کے لئے تفصیل آتی ہے۔بہر حال ادیب کے ذہن میں یہ عکس جس قدر واضح ہوتا ہے اسی قدر بیان کا پیرایہ توضیحی ہوتا ہے۔یہ ایک توضیحی الفاظ کے استعمال کا تعلق ہے تو یہ معاملہ پیچیدہ ہے اور آسان بھی۔مثلاً جو لفظ کہ کم مستعمل ہے اور معلوم ہوتا ہے ایسے الفاظ کے مفہوم اخذ کرنے میں کوئی دشواری پیش آتی ہے تو ہم ایسے مغلق یا نامانوس الفاظ کی وجہ سے عبارت کی معنوی فضا کو پیچیدہ اور گنجلک تصور کرنے لگتے اور جو عام فہم اور مانوس الفاظ ہمارے سامنے آتے ہیں تو انہیں سلیس اور سادہ سمجھتے ہیں لیکن یہ ایک طرح کی غلط فہمی ہے،جس کا ازالہ ہونا چاہئے۔لفظ کوئی بھی سلیس یا سادہ بذات خود نہیں ہوتا یہ اپنے استعمال کے خارجی ماحول پر منحصر اور اسی سے متعین اور مرتب ہوتا ہے۔یہی سبب ہے کہ محض عبارت اپنے اظہاری صورت میں لفظوں کی مانوس کیفیت کی فضا کے باوجود آسانی سے سمجھ میں نہیں آتی اور اس کی تحریر و تفسیر سے ہمیں مشکل پیش آتی ہیں۔گویا کہ یہ دیکھنے میں تو آسان ہوتی ہیں لیکن سمجھنے اور سمجھانے میں نہایت مشکل۔اس کی اصل وجہ یہ ہوتی ہے کہ تجربہ کار اور تجزیہ نگار کے درمیان تخلیقی ذہنی سطح کا فرق ہوتا ہے۔یہ ترسیل و ابلاغ الجھنیں پیدا کرتا ہے اور بعض اوقات تو تجربے کی کیفیت بیان کی قدرت و صلاحیت میں بھی فرق پایا جاتا ہے۔مثلاً پوچھا جائے کہ چینی،گڑ،شہد اور رس گلا وغیرہ کا ذائقہ کیا ہوتا ہے تو جواب دیا جائے گا میٹھا ہوتا ہے۔لیکن یہ پوچھا جائے میٹھاس کیسی ہوتی ہے تو اس کا جواب دینا کتنا مشکل ہوگا؟اسی طرح تجربے کے اظہار میں بھی ایسی کیفیت پائی جاتی ہے۔چنانچہ مجھے سمجھ لینا چاہئے کہ الفاظ ہی سادہ یا پیچیدہ نہیں ہوتے ہیں،معنی اور مطالب بھی ایسے ہوتے ہیں۔مان لیں کہ زندگی کے فکری نتائج اور حکیمانہ حقائق کا بیان مقصود ہو تو نثری صورت میں اس کی کیفیت زندگی کے خارجی اور عمومی احوال و کوائف سے مختلف ہوگی،گویا کہ یہ معاملہ موضوع پر بھی منحصر ہوگا۔تمہید کی ضرورت یہاں اس لئے پیش آئی کہ سرسید کی سادہ فکر کو صحیح طور پر سمجھا جا سکے۔

☆☆

منصور عمر کی شعری جہات: ایک مطالعہ

☆ قرۃ العین شہلا (دربھنگہ)

اردو کے کئی ایسے استاد ہیں جنہوں نے تدریس کے ساتھ ساتھ شعر و ادب میں بھی اپنی توانائیاں صرف کی ہیں اور اپنا ایک مقام بنایا ہے۔اگر بہار کی سطح پر دیکھا جائے تو بے شمار ناموں کے ساتھ منصور عمر کو بھی اہمیت حاصل ہے۔

ڈاکٹر منصور عمر (۱۹۵۵ء-۲۰۱۴ء) نہ صرف اردو ادب کے استاد تھے بلکہ ایک شاعر اور ادیب بھی تھے۔ان کی ادبی شخصیت ہمہ جہت رہی ہے۔انہوں نے اپنی تحریروں میں عصری شعور کی نقاب کشائی کی ہے۔کپکپاتے احساس اور دھڑکتے جذبات کو بڑی ہنر مندی سے شاعری میں ڈھال دیا ہے اور ایک خاص لہجے کی نمائندگی کرتے ہوئے لفظوں کی ایک پرکشش کہکشاں بنائی ہے۔شاعری کے ساتھ ساتھ انہوں نے تخلیق پر غور و فکر کرنے کے لئے تنقید نگاری بھی کی ہے اور صرف تنقیدی مضامین ہی نہیں لکھے بلکہ مابعد جدیدیت کے حوالے سے پوری ایک کتاب ہی لکھ ڈالی ہے۔ان تنقیدی تحریروں سے ان کے مطالعے کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ان کے تجربے کی وسعت اور بالیدگی کا بھی پتہ چلتا ہے۔

منصور عمر نے کئی اصناف شاعری میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔انہوں نے غزلیں،آزاد غزلیں،نظمیں،قطعات اور کئی دوسری شعری صنفوں پر طبع آزمائی کی ہے۔سخن دلبراں کے علاوہ نظموں میں داخلی اور خارجی عالم کے مظاہر کا احساس و عرفان خاطر نشیں کرایا، قطعہ تاریخ میں اپنی جانی پہچانی کئی ہم عصر شخصیتوں کے متعلق خیال افروزی کی۔ان کی کئی نظمیں بہت طویل ہیں۔''نئی دنیا نیا آدم''نظم میں وطنی اور موجودہ عالمی حالات کو پیش کیا ہے۔ہر جگہ بڑھتی برائیوں اور بے حیائی کی منظرکشی کی ہے۔سائنس نے کس قدر ترقی کی ہے اور آدمی نے اپنے آپ کو انسان سے خود غرض جانور بنا دیا ہے۔ملک میں جنگی ہتھیار جمع

کرنے کی دوڑ، میڈیکل سائنس کی ترقی اور ٹیسٹ ٹیوب بے بی وغیرہ جیسے سنگین معاملات پر بھی خوبصورت تبصرہ کیا ہے۔ ایک اور طویل نظم ہے ''ابابیل''۔ یہ نظم بابری مسجد کی شہادت کے پس منظر میں کہی گئی ہے۔ مسجد جس انداز سے گول بند ہوکر شہید کی گئی تھی اس سے ہر بیدار مغز انسان کی طرح منصور عمر بھی دکھی تھے۔ اس نظم میں انہوں نے بڑا دردبھرا اسلوب اختیار کیا ہے اور جذبات کا اظہار بڑی روانی سے کیا ہے جس کی بنا پر ایک گھنٹے میں نظم تکمیل پذیر ہوگئی۔

منصور عمر نے اپنی نظم ''اسمائے حسنہ'' میں اللہ تعالیٰ کے صفاتی ناموں کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ اس کے چند اشعار پیش ہیں۔ ملاحظہ کریں ۔

برائے تکلم جو دی ہے زباں　　تری حمد پہلے کروں میں بیاں
ترے نام کا میں پیوں ایک جام　　کہ تجھ سے ہی کرنا ہے مجھ کو کلام
خدایا ترے نام نناوے　　مجھے اپنے ناموں کی پہچان دے
ترے نام ہوں کہ تری صفات　　انہی سے منور ہے یہ کائنات
صفت تری پہلے ہی رحمٰن ہے　　تو ہے مہرباں میرا ایمان ہے

زندگی کی تلخ حقیقت اس شعر میں بیان ہے۔ اللہ کے اس نام سے ۔

تو ہے مارنے والا الممیت　　تو پھر موت ٹھہری زمانے کی ریت

انہوں نے اس شعر میں بڑی خوبصورتی سے اللہ کے اس نام کے معنی پیش کئے ہیں:

تو ہے منتقم بدلہ لے گا ضرور　　ترے سامنے سب کا ٹوٹا غرور

اس نظم کے آخری میں جو شعر ہیں، ان میں کچھ الگ قسم کی کشش ہے ۔

میں پیدا کروں خود میں تری صفات　　ہو روشن مرے نام سے شش جہات

غزلیہ شاعر کی حقیقت کا پتہ لگانے کے دو ذریعے ہیں، ایک وہ جو حسیات (Senses) اور خصوصی اشیاء سے بہت تیزی میں عمومی اولیات (Axioms) تک رسائی حاصل کراتا ہے پھر اصولوں تک اور مجوزہ حقیقت تک آتا ہے۔ دوسرا طریقہ اپنی اولیات کو حسیات اور خصوصی اشیاء کے حوالے سے مسلسل بلندی کی طرف سفر کرتے ہوئے آہستہ روی سے تشکیل دیتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ سب سے زیادہ مجموعی روایات تک رسائی کرلیتا ہے۔

عموماً شاعر تجربات اور مشاہدات کی بنیاد پر کوئی نظریہ یا نتیجہ سامنے لاتا ہے۔ منصور عمر کی

شاعری بھی اسی کلیہ کے مطابق نظر آتی ہے۔ جس میں تخلیق شناسی کی مقناطیسی قوت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ان کے یہاں ہوشمندی اور بیداری بھی دیکھی جاسکتی ہے۔

منصور عمر کی شاعری میں کہیں کہیں نئے تجربے کا ابلاغ ہوتا ہے یا پھر کوئی مانوس تجربہ نئے ادراک کے ساتھ پیش ہوتا ہے یا کسی چیز کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ اپنے لہجے کے نئے پن کے باوجود کلاسیکی مزاج سے بھی خوب استفادہ کرتے ہیں۔ رمزی پیرائے بیان میں نئے پہلو اجاگر کرنے کا پرمعنی اظہار ان کے یہاں ملتا ہے جو امکانات سے بھرا ہوا ہے۔ ان کے یہاں تخیل اور وجدان، فکری اساس اور پھر ان کے برتنے میں الفاظ کا تنوع دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کے مشاہدے اور تجربے نے ناہموار جہتوں کو ابھارا ہے اور نئے شعری رویے کے مطالبات کے لئے عقبی زمین بخشی ہے جس میں معنی کی جہت بازیافت اور تہذیب پر طنز بھی شامل ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کریں ۔

ایک اک پتے میں پوشیدہ کھلا خنجر بھی تھا
مجھ کو آزادی بھی تھی لیکن شکستہ پر بھی تھا

☆

چہچہاتا تھا مگر اندر سے تھا وہ بکھرا بکھرا
سیکھنی ہی تھی ریاکاری کہ تھا سہما پرندہ

☆

راج سنگھاسن کے نشے سے ہوجاؤں مخمور
کچھ لمحے کی بخش دے مجھ کو سلطانی آمین

ان کی شاعری میں احساس کی ایک توانا لہر ملتی ہے جس کی تپش سے دل دریا بنتا ہے۔ دل داری اور دل جوئی سامنے آتی ہے، فطرت، ذات اور مزاج کی جی داری دیکھی جاسکتی ہے اور جیتے جاگتے، متحرک اور فعال پیکر کی آشنائی، معنی خیزی اور شناسائی سے بھی واسطہ پڑتا ہے شعور و عقل سے متصف ہیں۔ دل سوزی اور دردمندی ان کی فطرت میں شامل ہے۔ مثالی، آرزو اور خواب گردش خون میں موجزن ہیں۔ بے قرار روح کی طرح شاعری کے کئی

اصناف کو کائنات بنا کر اس کا خفیہ بھید پتا کرتے رہے ہیں اور رات کی طرح قدم قدم پر تازہ خوشبوئیں پھیلاتے رہتے ہیں۔ یہاں دیکھئے چھوٹی بحر اور عام فہم الفاظ میں کتنی دلکشی کے ساتھ معنی کو پروتے ہیں ۔

مولا میگھا پانی دے کھیت کو لہنگا دھانی دے

☆

آیا تھا ساتھ لے کے میں سوغات خیر و شر پیچھے لگی رہی مگر آیاتِ خیر و شر

آزادغزل کے موجد مظہر امام کو جن شاعروں کا ساتھ ملا، ان میں منصور عمر بھی شامل ہیں۔ ان کی طرحداری آزادغزلوں میں ملتی ہے۔ معاشرے کا ذہن روشن اور اور تہذیبی ترقی کا آفتاب سارے عالم پر طلوع ہوتا نظر آتا ہے۔ خوشبودار لطافت کے سدا بہار پھول کھلانے کا ہنر کوئی ان سے سیکھے۔ ان کے یہاں محبت، وفا اور جذبے کے خلوص اور مروت ہے۔ انتشار، سنگینی، تحفظ اور حوصلے ان کی آزادغزلوں کے اشعار کے آنگن میں کھیلتے ہیں:

ہرے جنگلوں میں دھواں ہو رہا تھا
ہر اک پیڑ آتش فشاں ہو رہا ہے
ردائے ہنر پھینک کر جب سے میں بھی برہنہ ہوا ہوں
مری عظمتوں کا بیاں ہو رہا ہے
میں سب سے الگ ہوں
مگر ساتھ میرے جہاں ہو رہا ہے

لفظیات، علامات، استعارات، اور تشبیہات کی مدد سے نشاط انگیز رنگ بکھیرتے ہیں اور تہہ در تہہ زیریں لہروں سے تلاطم موجزن کرتے ہیں۔

منصور عمر حقیقت کی دنیا میں سانس لیتے ہیں۔ فرضی اور پلید خیالات سے ہمیشہ گریز کرتے ہیں۔ اسی لئے گل دامنی اور بانکپن سے زیادہ حادثے بیان کرتے ہیں اور عشق و محبت کے موضوعات سے گریز کرتے ہیں۔ ایسا کرتے وقت سطحیت یا رکاکت کا سوالیہ نشان ان کے سامنے کھڑا نہیں ہوتا ہے بلکہ لفظوں کی حرمت نفس کی آرزو و جستجو کرتے ہیں۔ آزادغزل سے چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

دیارِ دل کو کشادہ کرنا
محبتوں کی لطافتوں کا اعادہ کرنا
ہوس پرستی بچھائے گی رہ میں تری آنکھیں
مگر نہ ملنے کا وعدہ کرنا

ان کی آزادغزلوں میں حیات و کائنات کے گہرے فلسفیانہ مباحث و معاملات اور ان کی جڑیں ان کے آس پاس کے ماحول سے اگتی ہیں جن میں نادرہ کاری کے بجائے ایک طرح کی فطری سادگی ہے، ایک قسم کی تلخی ہے، خوشگوار سا درد ہے اور نفسیات کی گتھیاں ہیں ساتھ ہی استفہامی لہجے کی کسک ہے۔ ان کا اعلیٰ ترین جوہر نظریاتی زندگی کے اظہار میں دیکھا جا سکتا ہے۔ عملی زندگی ایک اہم بنیادی حیثیت رکھتی ہے جسے پیش کرنا ان کا خاص وصف ہے۔ انہوں نے اپنے آزاد قطعات میں فلسفیانہ و عاشقانہ خیالات کے اظہار کے ساتھ زندگی کے معاشرتی، اخلاقی اور اصلاحی پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

منصور عمر کی شاعری عصری تقاضوں کی ترجمانی مختلف انداز سے کرتی ہے۔ ان کے جمال آشنا افق شاعری میں عصری منظر نامہ مختلف انداز سے ابھرتا ہے۔ انہوں نے آشوب آگہی اور روح عصر کی فکری توجیہہ سے رشتہ جوڑ کر زندگی کی نئی تعبیر کا حوالہ تواتر سے دیا ہے۔ اس میں نئے آفاق، نئے امکانات، معنی و مفہوم اور بندش کا نیا ذائقہ بھی کچھ شامل ہے۔ اس لئے انہیں اکیسویں صدی کے ابتدائی دہائیوں کا ایک اہم شاعر قرار دیا جا سکتا ہے۔

☆

Qurratul Ain Shahla
Research Scholar (Urdu)
L.N.Mithila University, Darbhanga

☆☆

''زردموسم کی نظمیں'' کا موضوعاتی مطالعہ

☆ وجے کمار دھر (جموں)

پروفیسر مشتاق احمد دنیائے ادب میں کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ وہ بیک وقت ایک اچھے استاد، محقق، نقاد، صحافی، خطیب اور شاعر بھی ہیں۔ اردو ادب سے متعلق مشہور سہ ماہی رسالہ ''جہانِ اردو'' اُن کی ادارت میں پچیس برسوں سے شائع ہو رہا ہے جو کہ یو جی سی کی کیئر لسٹ میں بھی شامل ہے۔ جس میں اکثر و بیشتر معیاری اور ادبی نوعیت کے مضامین، افسانے، نظمیں اور غزلیں بھی شائع ہوتی رہتی ہیں۔ تحقیق اور تنقید سے بھی وہ کافی دلچسپی رکھتے ہیں۔ اب تک اُن کی دو درجن سے زائد کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں ان میں ''تنقیدی بصیرت ۱۹۹۶ء، قرطاسِ مہر ۲۰۰۲ء، تنقید کے تقاضے ۲۰۰۳ء، نصرتِ فرد اور فن کار ۲۰۰۳ء، آتشِ پنہاں ۲۰۰۴ء، مثنوی دُرِ شہسوار مع تنقیدی مطالعہ ۲۰۰۴ء، بیانِ منظر و پس منظر ۲۰۰۵ء، اقبالیات کی وضاحتی کتابیات ۲۰۰۶ء، مظلوم شہنشاہ بہادر شاہ ظفر ۲۰۰۷ء، اقبالؔ کی عصری معنویت ۲۰۰۹ء، جہانِ فیضؔ ۲۰۱۱ء، بہار میں اردو تحقیق و تنقید ۲۰۱۳ء، میزانِ سخن ۲۰۱۴ء، احتسابِ فکر و نظر ۲۰۱۴ء اور طنابِ نقد ۲۰۱۷ء'' شامل ہیں۔ انگریزی میں اُنھوں نے اب تک تین کتابیں لکھی ہیں۔ مائنارٹی ایجوکیشن آف انڈیا، مسلم ریزرویشن ووٹ بینک آر وے ٹو اَپ لفٹ اور مولانا ابوالکلام آزاد پر مرکوز ایک کتاب شامل ہے۔ اُن کے اب تک دو شعری مجموعے بھی منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ''آئینہ حیران ہے'' ۲۰۲۰ء میں شائع ہوا اور ''زرد موسم کی نظمیں ۲۰۲۲ء'' میں شائع ہوا ہے۔

زیر نظر مضمون پروفیسر مشتاق احمد کے دوسرے شعری مجموعے ''زرد موسم کی نظمیں'' پر مرکوز ہے۔ اِس شعری مجموعے میں تین نظمیں نظم معریٰ کی ہیئت میں ہیں اور باقی سب مختصر آزاد نظمیں ہیں۔ فن کے نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو آزاد نظم ہر قسم کی عروضی پابندیوں سے آزاد ہوتی ہے۔ جسے انگریزی میں Free Verse کہتے ہیں۔ نظم کی یہ مخصوص ہیئت پہلے فرانس میں پروان چڑھی، وہاں سے انگریزی ادب میں آئی اور انگریزی سے اردو والوں نے اثر قبول کیا۔

انگریزی شعراء کی دیکھا دیکھی میں اردو شاعروں نے بھی اس ہیئت میں نظمیں لکھنا شروع کیں۔ آزاد نظم میں شاعر کسی ایک ہی بحر کا انتخاب کر کے اپنے خیالات کا اظہار سلسلہ وار کرتا ہے مگر بحر کے ارکان کی تقسیم پوری طور سے شاعر کی مرضی پر منحصر ہوتی ہے۔ بعض اوقات ایک رکن دو مصرعوں میں تقسیم ہو جاتا ہے ایسے میں کوئی مصرع چھوٹا اور کوئی بڑا ہو جاتا ہے۔ آزاد نظم میں ردیف اور قافیہ کی پابندی نہیں ہوتی ہے اور نہ ہی تمام مصرعے ایک ہی وزن میں ہوتے ہیں۔ البتہ تمام مصرعوں میں ایک ہی بحر کے ارکان کم یا زیادہ ہوتے ہیں۔ جس کی وجہ سے آہنگ اور تسلسل برقرار رہتا ہے۔ آزاد نظم کا رواج ادب میں اس لئے پروان چڑھا تا کہ شاعر اپنے خیالات کا اظہار تخیل کی بنیاد پر آزادانہ طور پر کر سکے۔ اردو میں ن۔ م۔ راشدؔ، تصدق حسینؔ خالدؔ، میراجیؔ، فیضؔ، سردار جعفریؔ، اختر الایمان، مخدومؔ، ساحرؔ، مجید امجدؔ، احمد ندیم قاسمیؔ، گلزارؔ، امجد اسلام امجدؔ، شفق فاطمہ شعرا اور دیگر شعراء حضرات نے نظم کی اس ہیئت میں طبع آزمائی کی ہے۔ پروفیسر مشتاق احمد نے بھی اپنا ایک پورا شعری مجموعہ آزاد نظم کی ہیئت میں پیش کر کے نظم کی اس مخصوص ہیئت میں ایک تاریخی علمی و ادبی اضافہ کیا ہے۔ شعری مجموعہ ''زرد موسم کی نظمیں'' میں کُل ۵۷ نظمیں شامل ہیں۔

پروفیسر مشتاق احمد نے اپنی نظموں کے موضوعات اکیسویں صدی کے حالات و واقعات اور اپنے گرد و پیش کی دُنیا سے اخذ کئے ہیں۔ ضرورت کے لحاظ سے اُنھوں نے علامات، تشبیہات اور استعارات سے بھی کام لیا ہے۔ کسی کسی جگہ صنعت تلمیح اور حسنِ تعلیل بھی استعمال کی ہیں۔ شعری مجموعہ ''زرد موسم کی نظمیں'' پہلی بار ۲۰۲۲ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی سے شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ اِس شعری مجموعہ کا انتساب پروفیسر مشتاق احمد نے اِن پُر تاثیر الفاظ کے ساتھ کیا ہے۔

''اُن معصوم بے قصور لوگوں کے نام جنھیں مذہب، زبان اور لباس کی بنیاد
پر ہجومی تشدد کا شکار ہونا پڑا۔''

انتساب کے اِن الفاظ سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس شعری مجموعہ میں جن موضوعات سے کام لیا گیا ہے وہ اکیسویں صدی میں ہونے والے واقعات کی کڑوی سچائی ہیں۔ شعری مجموعہ کا عنوان ''زرد موسم'' استعارہ ہے ''کورونا مہاماری'' کی وجہ سے ہونے والے لاک ڈاون کا۔ اس دوران انسان گھر کی چار دیواری کے اندر ہی محصور ہو کر رہ گیا۔ اِس وبا کے

دوران سب سے زیادہ جو لوگ متاثر ہوئے وہ مزدور طبقہ اور پرائیویٹ کمپنیز یا کارخانوں میں کام کرنے والے لوگ تھے ۔ ہر کسی کو کسی نہ کسی وجہ سے ذہنی کرب اور نفسیاتی کشمکش کا شکار ہونا پڑا۔ کورونا وبا کے ختم ہوتے ہی دُنیا کے اکثر مما لک معاشی اور سیاسی بحران کا شکار ہوئے ۔ دوسری جانب کچھ نیوکلیئر ہتھیار رکھنے والے مما لک نے اپنے آس پڑوس کے کمزور ملکوں کو دھمکانا شروع کیا جس کے نتیجے میں، آذربیجان اور آرمینیہ جنگ، روس اور یوکرین کی جنگ اور پھر حماس نے سات اکتوبر ۲۰۲۳ء کو تاریخی غلطی کر کے اسرائیل جیسے ملک پر حملہ کیا جس کی جوابی کاروائی میں اسرائیل نے غازہ پٹی میں پے در پے میزائیلوں سے حملے کر کے لاکھوں لوگوں کو بے گھر کر دیا اور اب تک اس جنگ میں دونوں اطراف سے ہزاروں لوگوں کی جانیں تلف ہو چکی ہیں۔

پروفیسر مشتاق احمد نے ایسے بین الاقوامی موضوعات کے علاوہ ملکی مسائل خاص کر ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی عناصر، رواداری کی زوال پذیری، مذہبی اور قومی منافرت اور سیاسی اتھل پتھل کو بھی موضوع بنایا ہے۔ پروفیسر مشتاق احمد اپنے شعری مجموعہ ''زرد موسم کی نظمیں'' کی تمہید میں اپنی شاعری سے متعلق رقم طراز ہیں:

> ''زرد موسم کی نظمیں میری ذات کی شکست و ریخت، میرے اندرون میں سلگنے والی چنگاری ، میرے ذاتی مشاہدات و تجربات اور احساسات و تخیلات کا ثمرہ ہے۔۔۔۔۔۔۔زرد موسم کی نظمیں میرے اندرون کے شعور اور آہ و فغاں کی تخلیقی شکل ہے''۔(زرد موسم کی نظمیں،ص۔۹)

پروفیسر مشتاق احمد نے اپنے خیالات کو علامتوں، استعاروں اور تشبیہات کے ذریعے قاری تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔اُن کے کلام میں جو علامتیں دیکھنے کو ملتی ہیں اُن میں شجر، سوکھی ٹہنی ،زرد پتے ،زرد موسم، بارش ،دھوپ، پانی ،راکھ ،سہمے ہوئے پرندے، درندے، برف، چٹان، ساحل، سمندر، جزیرہ، موجیں، کالے بادل، سوکھے پتے، صبح شام، دن، رات، چاند ،تارے ،سورج ،خنجر، نم دیدہ آنکھیں، دھواں وغیرہ ہیں۔ ذیل میں اُن کی کچھ نظموں سے منتخب مصرعے پیش کئے جا رہے ہیں جن میں مذکور علامتوں کے علاوہ استعارات اور تشبیہات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں ۔

کہ ساحل پہ کھڑا دیکھ رہا ہے
کشتی جمہور کی غرقابی

چہار سمت پہ آہ و فغاں کا منظر
مستقبلِ نو کا یہ لہولہان چہرہ
مریم و سیتا کی نم دیدہ آنکھیں
(نظم۔مریم و سیتا کی نم دیدہ آنکھیں)

اب زبانی زندگی کی ضمانت ہے
جانبِ آسماں دیکھنے کی بھی حماقت ہے
(نظم شہر سکوں کا خاتمہ)

مگر اُڑتے بادل کا رنگ بدلتا رہا
میں بوند بوند کو ترستا رہا
مرے پاؤں کی سخت زمین
مجھ کو سنبھالے ہوئے ہے
میری آنکھیں اب بھی آسماں کو دیکھ رہی ہیں
کہ بادل کبھی
صحرا پہ بھی برستا ہے!
(نظم۔اُمید)

زیرِ آب زمین
ہواؤں سے جب رشتہ جوڑ لیتی ہے
سرسبز گاہ بن کر
اپنی معنویت بڑھا لیتی ہے
مگر وہ تب بھی محتاجِ آب ہوتی ہے
کہ جزیرہ کا راستہ
زمیں نہیں ہے
آب ہی آب ہے
اور آسماں کے راستے، ہواؤں کے حوالے ہیں
(نظم۔جزیرہ)

چل کر دیکھو ساحل کا دُکھ
لہریں آتی جاتی ہیں

وہ کہاں گھبراتا ہے
کہ جب کسی کو یہاں دوام نہیں
صبح ہے تو شام نہیں (نظم۔اسباقِ زیست)

اگر چہ نئے سال کی آمد پر اب تک بہت سے شعراء نے اپنی اپنی بساط کے مطابق خیالات کا اظہار کیا ہے مگر جب پروفیسر مشتاق احمد نئے سال کی آمد پر قلم اُٹھاتے ہیں تو سماں ہی الگ باندھ دیتے ہیں۔نظم ''سالِ نو سے معذرت'' میں شاعر نے مذہبی منافرت،قتل وغارت اور ملک میں پھیلنے والے دنگے فساد اور افراتفری کو موضوع بنایا ہے۔اُن کا ماننا ہے کہ آدمی کو مذہب کی حد بندیوں سے باہر نکل کر بطورِ ایک نیک انسان سب کے ساتھ یکساں سلوک کرنا چاہیے۔اس نظم میں نئے سال کی آمد پر شاعر نے ہندوستان کی عظیم شخصیتوں کا تذکرہ کر کے لوگوں کو دعوت دی ہے کہ آؤ آپسی رنجش کو مٹا کر روشن مستقبل کے لئے اپنی تاریخ کی عظیم شخصیتوں کی تعلیمات پر عمل پیرا ہو جائیں اور وطنِ عزیز میں ایسا ماحول پیدا کریں کہ ہر کوئی سکون اور امن سے جی سکیں۔

وہ انساں ہے مگر
حیوان کی زبان بول رہا ہے
کرشن کی بحرِ الفت میں
نفرت کا زہر گھول رہا ہے
نانک وچشتی کے آنگن میں
اُٹھ رہی ہیں رام ورحیم کی دیواریں
چکنا چور ہوئی سُنہری خواب کی تعبیریں
کبیرؔ کی آنکھیں نم ہیں
غالبؔ کا چہرہ اُداس
نرالاؔ ہے محوِ حیرت
رابندرؔ ہے بدحواس
اے سال،نو ذرا تو ہی بتا مجھے
کیسے تیری آمد کا جشن مناؤں!!

مگر شاعر آخر میں نا اُمید نہیں ہوتا بلکہ پُر امید نظر آتا ہے اور روشن مستقبل کی اُمید کے ساتھ نظم ختم کرتا ہے۔ذیل میں اس نظم کے آخری مصرعے ملاحظہ ہوں۔

اے سالِ نو!
ہم تیرے گیت گائیں گے
ذرا ہونے دے سویرا
ذرا ہونے دے سویرا!

پروفیسر مشتاق احمد نے جہاں بہترین آزاد نظمیں تحریر کی ہیں وہیں نظمِ معریٰ میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔نظم معریٰ کی ہیئت میں لکھی گئی نظموں میں ''زوال عظمتِ انسان'' ایک اہم نظم ہے جس کا موضوع دُنیا بھر میں چھایا ہوا جنگی ماحول اور ایٹمی طاقتور ملکوں کی جنونیت ہے۔جو آئے روز اپنے سے کمزور ملکوں کو دھمکیاں دیتے رہتے ہیں۔صدیوں سے یہی چلا آرہا ہے کہ طاقتور لوگوں نے کمزور اور دبے کچلے لوگوں پر مختلف قسم کے ظلم وزیادتیاں کی ہیں۔اس نظم میں شاعر نے انسان کی عظمت کا زوال،ظلم وجبر،سیاسی رسا کشی اور بڑھتی ہوئی مذہبی وقومی منافرت جیسے عصری مسائل کو اُبھارا ہے۔

یہ زخمیوں کی کراہیں،لہو کے پیراہن
زمیں پاک پہ جمہور کی یہ خونریزی
یہ رنگ ونسل کی تفریق، یہ حدود کی جنگ
یہ کشمکش، یہ طلاطم،سرابِ بیداری
زوالِ عظمتِ انساں کا اور کیا ہوگا
قدم قدم پہ ہے انسانیت سے بیزاری
یہ کشمکش یہ تصادم یہ آگ یہ خون کی جنگ
یہ ایٹموں کے دھماکے، یہ کمسنوں کی پُکار
یہ قتل وخون، یہ غارت گری، یہ بربادی
ہزاروں جسم بنے صرف اسلحوں کے شکار

پروفیسر مشتاق احمد نے ایک اور نظم ''حیوانیت کی آنچ''، لکھی ہے۔جس کا موضوع جموں وکشمیر کے

ضلع کٹھوعہ کے رسانہ گاؤں میں جنوری ۲۰۱۸ء میں ایک آٹھ برس کی بکروال لڑکی کا بربریت سے کیا گیا قتل اور عصمت ریزی پر مرکوز ہے۔ ریاست جموں وکشمیر کے لئے یہ ایک ایسا سانحہ تھا جس نے انسانیت کو شرمسار کر دیا۔ پولیس رپورٹ کے مطابق ''آصفہ'' نام کی بکروال لڑکی کو بربریت سے قتل کر کے ایک دیواستھان کے قریب اُس کی نعش کو رکھا گیا تھا۔ اس المیہ کے بعد جموں وکشمیر میں سیاسی اور سماجی طور پر بڑے عرصہ تک گہما گہمی اور اُتھل پتھل رہی۔ اگر ہم آج کی صورتِ حال پر بھی نظر ڈالیں تو آئے روز ایسے حادثات وواقعات ہوتے رہتے ہیں۔ منی پور کا معاملہ ہو یا بنگال کا یا پھر اتر پردیش کا۔ سرکار کی طرف سے سخت سے سخت قانون بنانے کے باوجود بھی ایسی وارداتیں ہوتی رہتی ہیں۔ بہت سے شعراء اور اُدباء نے ایسے دل دوز واقعات کو اپنے تخیل کی بنیاد پر اپنی تخلیقات میں مختلف طریقوں سے پیش کیا ہے۔ مگر جس انداز میں پروفیسر مشتاق احمد نے ایک معصوم، کم سن اور بے بس بچی کی روداد کو پُرسوز نظم میں پیش کیا ہے۔ نظم کو پڑھ کر انسان کی آنکھیں اشک بار ہو جاتی ہیں۔ ذیل میں کچھ مصرعے ہیں جن میں دل دہلا دینے والی واردات کو نہایت ہی فن کاری سے پیش کیا گیا ہے۔ جہاں لڑکی خُدا کی بارگاہ میں التجا کرتی ہوئی نظر آتی ہے ؂

میں نے تو اب تک بس یہی سمجھا تھا پربھو
دُنیا کے ٹھکرائے تیری شرن میں جاتے ہیں
مندر، مسجد، گرجا اور گردوارے میں
جو بھی جائے تیرا آسرا پاتے ہیں
مگر پربھو تیرے ہی گھر میں
ادھ کھلے غنچے کی پنکھڑیاں
لہولہان ہوئی
درندوں کے ہاتھوں معصوم بیٹیاں
بے زبان ہوئی
شیطانیت مگن رہی اپنے ناچ میں
انسانیت جلتی رہی حیوانیت کے آنچ میں

پروفیسر مشتاق احمد کی ایک نظم ''حوصلہ'' ہے جس کا تانا بانا CAA کے خلاف شاہین باغ دہلی میں ہونے والے احتجاج کے ارد گرد تیار کیا گیا ہے۔ اُن کی ایک اور نظم ''روشنی کا قتل ہو

نہیں سکتا!!'' بابائے قوم مہاتما گاندھی جی کی ۷۳ رویں برسی پر لکھی گئی ہے۔ جس میں شاعر نے مہاتما گاندھی کو امن کا دیوتا قرار دیا ہے۔

اسے یہ معلوم نہیں
اب بھی دیوتائے امن کی جیوتی
ہزاروں دِل میں جل رہی ہے
کہ روشنی کا قتل ہو نہیں سکتا!

نظم ''پہچان'' میں شاعر نے ہندوستان کے مختلف خطوں سے تعلق رکھنے والے لوگوں کی تہذیب، روایات اور لباس کو موضوع بنایا ہے جس میں ہندوستان کی تقریباً تمام ریاستوں میں رہنے والے لوگوں کے پہناوے کی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اُن کی ایک اور نظم ''دغا باز بادل'' میں وقت پر بارش نہ ہونے کی وجہ سے کسانوں کو جن پریشانیوں اور مصائب کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ اُس کی عکاسی خوبصورت طریقے سے کی ہے۔ کس طرح سے کسان فصلوں کو تیار ہونے کے لئے بے تاب ہوتا ہے اور جب وقت پر بارش نہیں ہوتی تو ہرے بھرے کھیت سوکھ جاتے ہیں۔ سوکھا پڑنے سے کسان لاچار و بے بس ہو کر موسم کے ساتھ ساتھ اپنی قسمت کو بھی کوسنے لگ جاتا ہے۔

مگر
اس موسم میں
یہ بادل
خاموش بھاگتا جا رہا ہے
تاحدِ نظر بارش کے آثار نہیں ہیں
کھیتوں میں نئی فصلیں
جلتی جا رہی ہیں
دہقاں کی اُمیدوں کے چراغ
بجھتے جا رہے ہیں

مسئلۂ فلسطین پر پروفیسر مشتاق احمد نے ایک خوبصورت نظم لکھی ہے جس کا عنوان ''جذبۂ شوق'' ہے۔ اس نظم میں شاعر نے فلسطین کے نوجوانوں وہ بھی خاص کر قوم وملک کی تہذیب

کو بچانے کے لئے جہدوجہد کرنے والوں کو مخاطب کر کے پیغام دیا ہے کہ آپ کی جدوجہد رائیگاں نہیں ہوگی ایک نہ ایک دن ضرور انقلاب لائے گی۔ دو شعر بطورِ نمونہ ۔

تماشائی ہے دُنیا، تو رہنے دے
تو اپنے سر پہ کفن بندھا رہنے دے
بندوق و توپ پر پھر ہوئی بھاری
تیرے جذبہ شوق کی سنگ باری

پروفیسر مشتاق احمد زندگی سے نا اُمید اور مایوس نہیں بلکہ پُر اُمید اور روشن مستقبل کے خواہشمند ہیں۔ اُن کے کلام میں مایوسی اور نا اُمیدی سے ڈٹ کر مقابلہ کرنے کا درس دیکھنے کو ملتا ہے۔ نظم ''دل مضطر ذرا ٹھہر''، اور نظم ''چراغِ امید'' میں وہ وصال کے خواہاں نظر آتے ہیں۔ حالات کیسے بھی ہوں بدل ہی جاتے ہیں جدوجہد انسان کی زندگی کا ایک اہم حصہ ہے۔ مصائب میں الجھنا نہیں بلکہ مصائب سے ڈٹ کے مقابلہ کر کے انسان کو سرفراز ہونے کے لئے اپنی قابلیت اور صلاحیت کا مظاہرہ کرنا پڑتا ہے ۔

بدل جائے گا سماں
چلیں گی پھر ٹھنڈی پُروائیاں
لوٹ آئیں گی حسین رعنائیاں
بج اُٹھیں گی امیدوں کی شہنائیاں
بزمِ یاراں میں پھر جلیں گے چراغ
ڈھونڈ لیں گے ہم جینے کا نیا سُراغ
(نظم۔ دلِ مضطر ذرا ٹھہر)

ایک جیسی رُت کبھی رہتی نہیں
کہ موسم خزاں بھی ابدی نہیں
یقین ہے کہ نئی رُت میں
گلشن گلشن پھول کھلیں گے
خوشبو بھری فضا میں ہم اور تم ملیں گے (نظم۔ چراغِ اُمید)

پروفیسر مشتاق احمد نے دُنیا کی بے ثباتی کے علاوہ کورانا مہاماری اور لاک ڈاون پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ جن میں خمیازہ، کشمکشِ حیات، لباسِ آخر، بے بسی، نجات، انا الحق، دستک، الاماں، وہ لوگ'' اور نظم ''انا للہ وانا اللہ راجعون'' اہم ہیں۔ پروفیسر مشتاق احمد نے اپنے شعری مجموعہ کا عنوان ''زرد موسم کی نظمیں'' جو رکھا ہے دراصل وہ استعارہ ہے اُس لاک ڈون کا جو کرونا کی وجہ سے کافی عرصہ تک پورے ملک میں رہا۔ پروفیسر مشتاق احمد نے اس مجموعہ میں شامل تمام نظمیں لاک ڈون کے ایام کے دوران ہی تحریر کی ہیں ۔

جو آندھیوں کی زد پر
چراغ جلانے کا ہُنر جانتے تھے
اوروں کے لئے ہی جینا
اپنا مقدر مانتے تھے
جو اپنے ذہن و دِل کی روشنی
شہر در شہر لٹائے پھرتے تھے
وہ سب کے سب
لمحہ بہ لمحہ
نگاہوں سے اوجھل ہوتے جا رہے ہیں
اک حادثہ بنتا جا رہا ہے
جینا ہر اک شخص کا
معجزہ بنتا جا رہا ہے (نظم۔ وہ لوگ)

ویراں ہو گیا شہر در شہر
اُداس ہو گئی گاؤں کی گلیاں
میری آنکھوں میں بسا رہے گا
تا حیات وہ ہولناک منظر
ندیوں میں تیرتی ہوئی نعشوں کو
نوچتے ہوئے گِدھ، کوے اور کتے
اسپتالوں میں قیامت

چہارسو بس یہی چیخ و پکار
زندگی کے لئے ہے ہوا کی ضرورت

(نظم۔دستک)

چاروں طرف آہ وفغاں کا منظر ہے
بوند بوند کو ترستا ہوا سمندر ہے
ٹوٹی ہوئی سانسوں کی قطار ہے
جسے دیکھوں وہ اشک بار ہے

(نظم۔اناللہ وانا اللہ راجعون)

الغرض یہ کہ پروفیسر مشتاق احمد کا شعری مجموعہ ''زرد موسم کی نظمیں'' اکیسوی صدی میں صنف نظم کی ہیئت آزاد نظم نگاری میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔اِس شعری مجموعے میں شامل تمام نظمیں آج کے انسانوں کے ساتھ درپیش مسائل کی طرف کسی نہ کسی صورت میں اشارے ضرور کرتی ہیں۔اِس شعری مجموعہ میں اُنھوں نے عصر حاضر کے قومی اور بین الاقوامی مسائل کی خوب عکاسی کی ہے۔خاص کر کورونا مہاماری پر اُنھوں نے جو نظمیں لکھی ہیں وہ قابل ستائش ہیں۔ملک کے عصری حالات کی آئینہ داری بھی تشبیہات واستعارات کے سہارے بڑے ہی فنکارانہ انداز میں کی گئی ہے۔نتیجہ ہے کہ ہرایک نظم کی قرأت کے بعد قارئین کے ذہن میں انسانی مسائل اور سیاسی جبر واستبداد کے تعلق سے سوالات ذہن میں پیدا ہونے لگتے ہیں اور قاری جواب کی تلاش میں نظم کی زیریں لہروں تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش میں سرگرداں ہوجاتا ہے۔

☆☆

VIJAY KUMAR
Ph.D Research Scholar
PG Deptt.of Urdu, University
of Jammu(J&K)180006
M.No.7889315716
dharvijay1994@gmail.com

☆☆

آزاد ہند''اجالا'' کے اداریے کا نفسیاتی مطالعہ

☆ڈاکٹر افتخار احمد (حیدرآباد)

''اجالا'' دراصل ہندوستان کی آزادی کا استعارہ ہے جو ۱۵/اگست ۱۹۴۷ء سے شائع ہونا شروع ہوا۔ یہ ہفتہ واری اخبار تھا جب آزاد ہند ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا تو اجالا بطور سنڈے ایڈیشن آزاد ہند میں ضم کرلیا گیا۔مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی کے بعد آزاد ہند کی پوری ذمہ داری احمد سعید ملیح آبادی کے دوش پر آئی۔آزاد ہندوستان میں ادارتی موضوعات بدل گئے۔ ہندوستان کا بٹوارہ اور فرقہ وارانہ فسادات،حکومت کی پالیسیاں،سماجی مسائل میں نان ونون، بے روزگاری، غربت، تعلیمی اور لسانی مسائل وغیرہ نے خاص جگہ بنائی۔سعید صاحب کی خونی فسادات کے شاہد رہے۔ایک عجیب کربناک وقت بھی دیکھا تاہم اہم مسائل کی صحیح توضیح،صالح اور نیک رجحان، صحت مند معاشرہ کی تبلیغ وتعمیر،احترام بشریت وآدمیت اور ملک وملت کی مثبت رہنمائی کا درس جو اپنے بزرگوں سے حاصل کیا تھا اس کے پاس دار رہے جدید اصطلاح میں آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ سیکولرزم کے ایک بہترین نمائندہ تھے۔

جب سیکولرازم کی تشریحات کا دائرہ اس قدر وسیع ہو تو اس میں مخفی مختلف نفسیات کی جستجو گیہوں کے ڈھیر میں ایک چیونٹی کی تلاش کے مترادف ہے۔ایک طبقہ کے نزدیک سیکولرزم کا مفہوم کچھ اور ہے جبکہ دوسرا طبقہ اس بات پر متفق ہے کہ مذہب اور ریاست دو الگ چیزیں ہیں اور اس کے خلط ملط سے معاشرہ انصاف کے لئے ترستا ہے۔یوروپین ممالک میں چرچ اور ریاست کا ٹکراؤ کوئی نئی بات نہیں۔ فرانسیسی انقلاب بھی اسی ٹکراؤ کے نتیجے میں آیا تھا اس لیے آزاد ہندوستان کی بنیاد خود مختار سوشلسٹ ، سیکولر ڈیموکریٹک رپبلک کے طور پر رکھی گئی۔ ہم نے تمام شہریوں کو محفوظ بنانے کا پختہ عزم کیا ہے۔سیکولرزم کی روح یہ ہے کہ ہر شہری کے لئے انصاف قائم ہو۔سماج میں ہر ایک کو اقتصادی اور سیاسی مواقع ملیں۔ ہر فرد کو سوچنے،اظہار کرنے کی آزادی ہو۔

فردِواحد ہو یا جمع انہیں عقیدہ، ایمان اور عبادت کی آزادی حاصل ہو۔منفرد کی حیثیت اور ان کے ساتھ مساوات، بھائی چارہ کا فروغ، ان کا وقار، قوم کا اتحاد اور سالمیت کو یقینی بنایا جائے۔ اگر اس سیکولرزم کی تشریحات پر سختی سے عمل کیا جائے تو کہیں سے بھی آہ و بکا کی آواز بلند نہیں ہوگی اور یہ فریضہ احمد سعید ملیح آبادی نے اجالا کے اداریے میں بحسن وخوبی انجام دیا ہے۔انہوں نے کسی بھی اداریے میں یک طرفہ باتیں نہیں کیں اور نہ ہی منصف کا فریضہ انجام دینے سے پیچھے رہے۔ جب ضرورت پڑی اپنی جبلت کو بروئے کار لاکر سیکولرازم کا گیت گایا۔اس کی دھائی دی اور اپنی بے لاگ گفتگو حکمرانِ وقت تک پہنچائی۔ان اداریوں کا نفسیاتی مطالعہ یہ باور کرواتا ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے نقطہ نظر سے قارئین کی ایک بڑی تعداد کو قائل کرنے کی حتی الامکان کوشش کرتے تھے۔ بڑے سے بڑے سلگتے مسائل ہوں یا فرقہ وارانہ فسادات کی چنگاری یا سماجی مسئلہ سعید صاحب کا قلم داخلی جذبات پر قدغن لگائے خارجی حقیقت کی تصویر مثبت انداز میں اس طرح پیش کرتا کہ قارئین کے جذبات جائز سمت پالیتے۔۱۰؍نومبر ۱۹۹۶ء، اجالا کا پورا اداریہ ''سیکولر حکومت کی ضرورت'' پر زور دیتا ہے۔۔۵؍اپریل ۱۹۸ء کو اجالا کا اداریہ ''مظلوم ملزموں کے کٹہرے میں'' کے عنوان سے ہے جس میں بابری مسجد کا پورا قضیہ بیان ہوا ہے۔اس کا تالا کھولنے کے بعد جب مسلمان دہلی میں جمع ہوئے تو حکومت نے احتجاجیوں کے خلاف یکطرفہ کارروائی کی۔اس میں پرنس انجم قدر کی در پردہ سازشوں کو بھی بے نقاب کیا گیا ہے۔اس اداریہ کے مطابق موصوف انجم کا کردار قانون مطلقہ کے سلسلے میں بھی مشکوک رہا تھا اور بابری مسجد کے معاملے میں بھی وہ وشو ہندو پریشد کا دم بھر رہے تھے لیکن کسی بھی صورت میں سعید صاحب کا قلم ہیجانی کیفیت میں نبرد آزما ہونے کی ترغیب نہیں دیتا وہ کہتے ہیں کہ:

> ''اشتعال انگیزی اور ہیجان خیزی چاہے مسلمانوں کی جانب سے ہو یا
> ہندوؤں کی جانب سے یکساں قابلِ ملامت وگرفت ہے''

۲۲؍مارچ ۱۹۸۷ء میں ہوا کے رخ کے عنوان سے بنگال کے انتخابی مہم کے خاتمہ پر انہوں نے لکھا تھا کہ:

> ''فرقہ وارانہ بنیاد پر ہرگز ہرگز کسی امیدوار کا انتخاب نہ کریں۔اس سے
> مسلمانوں کا ووٹ برباد ہوگا۔مسلم مفاد کے لئے لڑنے والے سیکولر

> جماعتوں کے امیدوار ہی ان کے ووٹ کے مستحکم ہو سکتے ہیں۔

۲؍اپریل ۱۹۸۹ء کو اجالا کے اداریہ میں فرقہ پرستی کو سب سے بڑا خطرہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''فرقہ پرستی سب سے بڑا خطرہ ہے جس کے نتیجے میں بقا وسلامتی اور ملک کی وحدت کے ریزہ ریزہ ہوجانے کا خدشہ بڑھتا جارہا ہے۔

۱۵؍مارچ ۱۹۸۸ء اجالا کا اداریہ بعنوان ''آمنے سامنے'' بھی بابری مسجد کے قضیہ پر مبنی ہے جس میں وشو ہند پریشد نے یوم جمہوریہ کا بائیکاٹ کی پکار کی تھی جبکہ ۳۰؍مارچ کو مسلمانوں نے دہلی میں عظیم ریلی کرنے کا عہد کیا تھا۔سعید صاحب نے اس موقع پر لکھا تھا کہ شطرنج کے اس کھیل میں وہی جیتے گا جو ماہر کھلاڑی ہوگا جہاں تک مسلمانوں کی جانب سے دعوتِ صلح وامن کا سوال ہے تو وہ قابلِ ستائش ہے۔۶؍اکتوبر ۱۹۹۶ء اجالا کا اداریہ ''جھوٹ بولے کوا کاٹے'' کے عنوان سے ہے جس میں نرسمہا راؤ کو مجرم کی حیثیت سے لاکھڑا کیا ہے اس لئے کہ اس شخص نے نہ ہی بابری مسجد کو بچانے کے لئے کچھ کیا اور نہ ہی بعد میں۔یہ مکار کلیان سنگھ کے کندھوں پر پاؤں رکھ کر فرقہ پرستی کا دریا عبور کرتا رہا۔سعید صاحب کا اداریہ اتنا جامع ہے کہ ہر انصاف پسند اس کی داد دئے بغیر نہیں رہ سکتا۔وہ لکھتے ہیں ''مسجد ہو یا مندر، گردوارہ ہو کہ گرجا یہ سب عبادت گاہیں جو سرزمینِ ہند پر ہیں پوری قوم کی ملکیت ہیں اور ان کی عزت وحفاظت سب پر یکساں فرض ہے''۔

سعید صاحب نے صداقت اور شجاعت کا سبق اپنے بزرگوں سے پڑھا تھا۔ وہ ہمیشہ اپنی بے باک رائے رکھتے تھے مثال کے طور پر یکم مارچ ۱۹۸۸ء کے اجالا کے اداریہ کو دیکھیں پہلا خطبہ کے عنوان سے موصوف نے بنگال کے گورنر کی ستائش کی نیز اردو کے مسائل کو حل کرنے کی جانب مشورے دئے۔انہوں نے آگے لکھا کہ اقلیتوں خاص کر مسلمانوں کا سب سے بڑا مسئلہ ان کی تعلیمی اور اقتصادی پس ماندگی ہے۔مزید لکھتے ہیں کہ بایاں محاذ حکومت نے فرقہ پرست فسادی طاقتوں پر بندھ باندھ کر اقلیتوں کے لئے جان ومال اور عزت وآبرو کی ضمانت ضرور مہیا کی ہے۔وہ حکومت کی ہمہ گیر پالیسیوں کے تعلق سے کہتے ہیں کہ حکومت چاہے بایاں محاذ کی ہو یا کانگریس اور کسی دوسری پارٹی کی، سو فیصد کوئی بھی حکومت ہر معیار پر پوری نہیں اترتی۔مدیر محترم ایک دانشور تھے۔وہ معیارِ تعلیم بلند کرنے کے درپے رہے۔۳۱؍جون ۱۹۸۸ء کا اداریہ اسی سے متعلق ہے جس میں سرکاری کالجوں کے اساتذہ۔ان کا ٹرانسفر اور خاطر خواہ وظائف کے حوالے

سے ہے۔ ۲۲رفروری ۱۹۸۷ء کو سعید صاحب ''آزاد کو یاد کرو'' کے عنوان سے مولانا آزاد کی زندگی پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی راہ پر عمل پیرا ہونے کی نصیحت کرتے ہیں۔ دوسرے پیرا گراف میں لکھتے ہیں کہ ''قومی وحدت اور ملکی اتحاد کو جب مہیب خطروں نے گھیر لیا ہے تو قدرتی بات ہے کہ ہمیں اپنے بزرگ بہت یاد آرہے ہیں۔۔۔گاندھی جی کی بات سننے سے ہندوؤں نے انکار کیا اور مولانا آزاد کی آواز پر مسلمانوں نے اپنے کانوں میں انگلیاں دے لیں۔'' اس کے بعد مولانا آزاد کی اس تقریر کا اقتباس پیش کرتے ہیں جو جامع مسجد کی سیڑھیوں پر کھڑے ہو کر کہا گیا تھا۔ اداریہ کا خاتمہ ان جملوں پر کرتے ہیں کہ ''یہ بات سمجھ لینے کی ہے کہ مولانا آزاد کو اب ہماری کوئی ضرورت نہیں ہے۔ ہم کو ان کی تعلیمات کی بہت زیادہ ضرورت ہے۔'' خالستان تحریک بے برسوں سورش پیدا کی دو جانب سے لوگ مارے گئے۔ گیہوں کے ساتھ گھن پستا رہا۔ تشدد پسندوں کے ساتھ عام آدمی حالات کی ستم ظریفی سے دوچار ہوئے۔ سعید ملیح آبادی نے صرف دہشت گردوں کو زیر کرنے کے حق میں تھے۔ انہوں نے ۵رجنوری ۱۹۹۲ء کے اجالا کے اداریہ میں نیا انداز فکر کے عنوان سے مربوط و مبسوط گفتگو کی انہوں نے لکھا تھا کہ گردوارے پر چڑھائی کر کے انتہا پسندوں کی کمر توڑنے کی سعی ہوئی تاہم ایک دوسرا طریقہ بھی تھا وہ یہ کہ گردوارے کے گرد گھیرا ڈال دیا جاتا تاکہ باہر سے کوئی مدد وہاں موجود انتہا پسندوں تک نہ پہنچ سکتی۔ آخر کب تک بھوکے پیاسے وہاں پوشیدہ رہتے۔ انہیں ایک نہ ایک دن باہر آنا ہی تھا۔۔۔۔۔ گردوارے پر یلغار کو ایک بڑی غلطی کہا جا سکتا ہے۔

احمد سعید ملیح آبادی ایک دردمند صحافی تھے اور وہ کبھی بھی خون خرابے کو پسند نہیں کرتے تھے۔ انہوں نے جتنے اداریئے لکھے ہیں ان میں احترام آدمیت، حسن اخلاق، مروت و ہمدردی اور مسائل کو محبت سے سلجھانے کا اعادہ ملتا ہے۔ انہوں نے ہمیشہ کھری اور بے لاگ گفتگو کی ہے۔ وہ بنیادی طور پر کانگریسی تھے لیکن کبھی بھی کانگریس کی غلط پالیسیوں کی حمایت نہیں کی۔ ان کی نفسیات احترام بشریت کے گرد گھومتی رہی یہی وجہ ہے کہ جب ان کی نگاہ عالمی سیاست پر پڑی اور صدام پر امریکی یورش کو انہوں نے بربریت سے تعبیر کیا۔ ۱۹رجنوری ۱۹۹۲ء، اجالا کا اداریہ صدام حسین کا سال کے عنوان سے ہے۔ اس پورے اداریے میں صدام کے خلاف یورپین ممالک کی سازش، ایران اور عراق کی جنگ، نیٹو کا امریکا کی رہنمائی میں صدام پر لشکر کشی اور بصرہ، تکریت سمیٹ اس

کی راجدھانی باغ داد یعنی بغداد جہاں سے ماضی میں انصاف کی صدائیں گونجا کرتی تھیں وغیرہ کو تباہ و برباد کر دینا تاریخ کا غیر معمولی واقعہ تھا۔ دنیا انگشت و بدنداں تماشہ دیکھتی رہی اور صدام دار پر لٹکا دیئے گئے۔ احمد سعید اس واقعہ کو نیو ولڈ آرڈر سے تعبیر کرتے ہیں۔ جب افغانستان میں پہلی بار طالبان کی حکومت آئی تو فاضل مدیر نے ''افغانستان میں ملاّ راج'' کے عنوان سے اجالا میں ۲۰ر مارچ ۱۹۹۶ء کو اداریہ لکھا۔ یوں تو ان کا قلم مذہب کٹر پسندی کے ہمیشہ خلاف رہا لیکن اس واقعہ کی انہوں نے بھرپور مذمت کی۔ ان کی نفسیات مذہب کو سیاست میں آمیزہ کر کے معجون بنانے کی نفی کرتی تھی۔ اس اداریہ کا آغاز کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''کابُل پر طالبان لشکر کا قبضہ ہو جانے کے بعد ملاّ راج قائم ہو گیا ہے۔ ایران کے بعد افغانستان دوسرا ملک ہے جہاں کٹر قسم کے اور انتہا پسند لوگ'' اسلام کے نام پر حکمراں بنے ہیں''۔ پڑوسی ریاستوں میں پاکستان اور بنگلہ دیش کے کئی مسائل اجالا کے اداریئے بنے۔ ۳ر مارچ ۱۹۸۵ء کے ادایہ میں لکھتے ہیں کہ ''برصغیر کے یہ دونوں مسلم ملک مستقل طور سے جمہوریت سے محروم اور آمریت کے عذاب میں مبتلا ہیں۔ بدقسمتی سے عوام کی دشمن طاقتیں، فوجی آمروں کو اسلام دوست، اسلام پسند اور اسلام محافظ کے روپ میں پیش کرتی ہیں''، جس عہد میں یہ سطور لکھے گئے تھے اس وقت پاکستان میں جنرل ضیاالحق اور بنگلہ دیش میں جنرل ارشاد کی آمریت قائم تھی۔ مذہب اسلام صحیح اور صحت مند معاشرہ کی تشکیل پر زور دیتا ہے۔ کسی کو کسی پر فوقیت نہیں۔ غلامی کا اسلام میں کوئی گزر نہیں۔ معاشرہ کے ہر فرد کے لئے یکساں سلوک روا رکھنے کا حکم ہے اس کے باوجود اسلام کی تشریح اپنے نکتہ نظر سے لوگ کرتے ہیں اور اپنے نفس کی تسکین کے لئے دوسروں پر ظلم کرنے سے گریز نہیں کرتے ہیں۔

ہندوستان میں کشمیر کا مدعا ہر زمانے میں سیاست دانوں کی کفالت کا ذریعہ رہا ہے۔ کئی اداریے اس ریاست سے منسوب ہیں۔ ۲۶رجنوری ۱۹۹۲ء اجالا کا اداریہ ''کشمیر چلو'' کے عنوان سے ہے۔ مرلی منوہر جوشی لال چوک پر ترنگا لہرانے کے بہانے ہندوستانی سیاست کو گدلا کر رہے تھے۔ یہاں سعید صاحب کا قلم عمدہ پیرائیہ میں طنز لطیف کا روپ دھارے کھڑا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ''۳۰ر اکتوبر ۱۹۹۰ء کو کارسیوکوں نے بابری مسجد کے گنبد پر بھگوا جھنڈا لہرایا تھا۔ مرلی منوہر جوشی ۲۶رجنوری کو سری نگر لال چوک پر قومی ترنگا لہرائیں گے۔ مقصد ڈرامائیت پیدا کرنا۔ چھٹے پیرا گراف میں اپنی سیکولر نفسیات کا جادو جگاتے ہوئے دوٹوگ گفتگو کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ کشمیر

ہندوستان میں ہے اور رہے گا۔ کشمیر کو پاکستان کے حوالے کرنے کی کوشش چاہے جنگجوؤں کی جانب سے ہو یا دستور کی دفعہ ۳۷۰ مٹانے کی بات کرنے والوں کی جانب سے، اسے سیکولر انڈیا ناکام بنادے گا مگر شرط یہ ہے کہ انڈیا سیکولر رہے۔ انڈیا سیکولر نہ رہا تو ایک کشمیر کیا' نہ جانے کیا کیا ہم سے چھین جائے گا''۔ درج بالا جملوں پر غور فرمائیں اور عصر حاضر کے ہندوستان میں سیاسی، سماجی، مذہبی اور ملّی خد و خال کا مشاہدہ کریں۔ ہندوستان کا سیکولر تانا بانا کس قدر مسک رہا ہے۔ سراب بیابانی کو پانی سمجھنے پر مجبور کیا جانا عوام کو ریتیلے ٹیلوں پر دوڑانے کے مترادف ہے۔ دھوکے پر دھاکا۔ جھوٹ پر جھوٹ اور مذہبی افیون کے سہارے ہر نظام پر افیونچی بیٹھا مکھیاں مار رہا ہے۔ کوئی بھی ریاست اس سے محفوظ نہیں۔ شمال تا جنوب اور مغرب تا مشرق ایک ہی چیز ہے کہ تو پسند ہے کسی اور کی تجھے چاہتا کوئی اور ہے۔ ریاست کے اضلاع اور اضلاع سے بلاک اور بلاک سے گاؤں اور گاؤں سے گھر تک کے سفر میں برسوں لگے۔ اشخاص پیدا کرتے گئے اور سب کو نیند کی گولی دے کر سلاتے رہے۔ زبان قفل۔ حرکت منجمد لیکن آنکھیں وقت کی مشاہد بنی رہی۔ حالات کو جب اس قابل بنالیا کہ اپنے حق میں فیصلے کروائے جائیں تو ککرمتوں کی طرح اگ آئے۔ پوری فہرست موجود تھی اب ہر ایک پر عمل کرنا تھا سو وہی کیا جا رہا ہے۔ فرقہ پرستی، نفرت و عداوت کی جان جس طوطے میں قید تھی اس کی گردن زنی کی بجائے اسے میٹھو میٹھو پکارتے اور دانہ دنکا چگاتے رہے۔ گاندھی جی کے قتل سے بھی سبق نہ لیا۔ جس نے جو بویا تھا آج ویسی فصل کاٹ رہا ہے۔ اگر کل سیکولرازم کی بنیاد مستحکم رکھی جاتی تو آج لفظ سیکولر بے معنیٰ ہو کر نہ رہ جاتا۔ بقول حافظ:

خشتِ اوّل می نہد معمار کج   تا ثریا می رود دیوار کج

۳؍فروری ۱۹۹۲ء کے اجالا میں ''مغربی بنگال میں آر ایس ایس'' کے عنوان سے سعید صاحب نے بہت سے خدشات کا اظہار کیا تھا۔ انہوں نے لکھا ہے کہ ''مغربی بنگال فرقہ پرستوں کے نرغے میں ہے۔ عوام ہوشیار ہو جائیں ورنہ بُرے دن دیکھنا پڑیں گے'' آخری پیراگراف میں انہوں نے کانگریس کو مشورہ دیا تھا کہ '' کانگریس کو بھی بی۔ جے۔ پی اور آر۔ ایس۔ ایس کا مقابلہ کرنا چاہئے مگر مغربی بنگال کے کانگریسیوں کو آپس میں لڑنے سے فرصت ملے تو کسی اور طرف دھیان دیں''۔ ہم سب جانتے ہیں کہ بہت سی سیاسی پاٹیوں کی حالت جھینگر کی سی ہے جو کمانے کے دنوں کو صرف گانے میں گزارتے ہیں۔ جب پانچ سالہ وقت کمانے کی بجائے بےسُری حالت میں

گزر ئیں گے تو ثمر کہاں سے ملے گا۔

سعید صاحب کا قلم موقع بموقع تعصب اور مذہبی سیاست کی راہوں کو بالکل جداگانہ لکھتا رہا۔ سیاست میں اگر مذہب کا زہر داخل ہوگا تو عوام انصاف سے محروم رہ جائیں گے ۸؍ مارچ ۱۹۹۲ء کو اجالا کا اداریہ بی۔ جے۔ پی اور مسلمان کے عنوان سے ملتا ہے جس میں انہوں نے اس پارٹی کی قلعی کھولی ہے۔ اس پارٹی کو شراب کہنہ در جام نو سے تعبیر کیا ہے اور اس جماعت کو فرقہ پرست قرار دیتے ہیں۔ سب سے اہم بات یہ کہی ہے کہ اگر چند مسلمان اس پارٹی میں ہیں تو وہ پورے مسلمانوں کی نمائندگی نہیں کرتے۔

سعید صاحب کا قلم ملّی بالخصوص مسلمانوں کے مسائل سے کبھی غافل نہیں رہا۔ انہوں نے کئی موقوں پر پوری امّت کو ماضی کا سبق پڑھایا اور اصلاح معاشرہ پر زور دیا۔ ۱۵؍ستمبر ۱۹۹۶ء کے اجالا کا اداریہ ''اللہ کا شیر سو رہا ہے'' پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ ۱۹؍مئی ۱۹۸۸ء کو اجالا میں افطار پارٹیاں۔ ۲۲؍مئی ۱۹۸۸ء شیعوں پر تکفیر کا فتنہ، مانک تلہ قبرستان (کلکتہ) کی بدحالی وغیرہ ایسے مضامین ہیں جو خوابیدہ امّت کو جگانے کے لئے کافی ہے۔ فوج اور پلیس میں مسلمانوں کی داڑھی کو لے کر اکثر سوال کئے گئے انہوں نے وقتاً فوقتاً اس مسئلہ کو اداریہ میں اٹھایا ہے۔ ۲۲؍جنوری کو ''مسلمان سپاہی کی داڑھی اور نوکری کا عنوان جب اجالا کا اداریہ بنا اور انہوں نے سیّد شہاب الدین کی تعریف کی جن کی مدد سے مرکزی سرکار نے مسلمانوں کو اس بات کی اجازت دے دی کہ داڑھی کے ساتھ نوکری کر سکتے ہیں۔ سعید صاحب کے قلم سے جو جملے نکلے اس کی قرات یہاں لازم ہے ''پولیس محکمے میں داڑھی کے ساتھ مسلمان کی ملازمت سے پابندی ہٹانے کا فیصلہ بہت اچھا اور قابلِ تعریف ہے۔ یہ سیکولرزم کی اسپرٹ اور شرافت و رواداری کی مثال ہے۔

جیسا کہ عرض ہو چکا ہے کہ اجالا ایک ہفتہ واری اخبار تھا جو بعد میں آزاد ہند میں ضم ہو گیا اور ۹۰۰۲ میں ہمیشہ کے لئے بند ہو گیا۔ اس کے تمام اداریئے ان سلگتے مسائل کی غمازی کرتے ہیں جن کا تعلق براہ راست عوام سے ہے۔ ریا اور چاپلوسی سے پاک اداریہ نہ صرف ملک و ملت کے حق میں اکسیر کی حیثیت رکھتا ہے بلکہ بین الاقوامی اور بین اسلامی مسائل کے حل کی جانب صحیح راہنمائی کرتا ہے۔ تحریر تعصب سے پاک، فرقہ پرستی سے دور اور کسی کی منہ بھرائی سے گریزاں رہی ہے۔ اردو کے اخبار کے مدیر کی سوچ و فکر اور سوجھ بوجھ کیسی ہونی چاہئے اس کا بھرپور احساس سعید

صاحب کا قلم کرواتا ہے۔ اردو ہندوستانی زبان ہے اور اس کی ترویج وترقی کے لئے اکاڈمیاں قائم ہوئی ہیں۔ اکاڈمی کی ذمہ داری کیا ہو اس کے تعلق سے ۲۳/جون ۱۹۸۰ء کا اجالا کا اداریہ'' دہلی اردو اکیڈمی کے عنوان سے لکھا گیا جو آج بھی ہمارے لئے مشعل راہ ثابت ہوسکتے ہیں۔ وہاں سے ایک ٹکڑا دیکھیں کہ ابھی تک اردو اکیڈمیوں کا زیادہ جھکاؤ ادب کی خدمت کرنا ہے۔ ادب کی خدمت بھی ضروری ہے مگر اس سے پہلے زبان کی خدمت ضروری ہے۔ زبان نہیں ہوگی تو ادب بھی نہیں ہوگا۔ لہذا اہم اور بنیادی کام اردو زبان کی بقا اور فروغ ہے اور اس کے لئے تعلیم کا بندبست ہونا لازمی ضرورت ہے۔ اردو اکادمیاں ہر سال لاکھوں روپیہ شاعروں اور ادیبوں کو ان کی کتاب پر انعام کی صورت میں تقسیم کررہی ہے اس رقم کو تعلیمی سرگرمیوں کی طرف منتقل کیا جاسکتا ہے'' درج بالا سطور آگہی سے مزین اس شخص کا ہے جو تعلیم اور زبان کے فروغ میں اپنی بقا دیکھ رہا تھا۔ آج کی صورت حال ہمارے سامنے ہے۔ آج زبان سمٹ کر غریب طلبا و طالبات کی زنبیل میں آچکی ہے۔ امرا و رؤسا کے بچوں کو اردو سے کیا لینا دینا تاہم ان کے والدین اردو ادب کے جلسوں میں منافقانہ رویہ اختیار کر کے دوسروں کو اردو زبان سیکھنے کی ترغیب دیتے ضرور نظر آتے ہیں۔ مختصر یہ کہ قلم کا یہ منصف، مدبر، سیکولرزم کا علم بردار ہمیشہ امن وآشتی کا درس دیتا رہا۔ کبھی فرقہ پرستی کی آلودہ ہواؤں کو اجالا کے اداریئے میں مدخل نہیں ہونے دیا۔

☆

شعبہ فارسی ومطالعات ایشیائی مرکز
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

☆☆

تصورِ زندگی فکرِ اقبال کے آئینے میں

☆ظفر اقبال نحوی (سری نگر)

فرمان باری تعالیٰ ہے کہ'' ہر نفس کو موت کا ذائقہ چکھنا ہوگا۔'' دنیا میں جو ذی روح ہے اس سے ایک نہ ایک دن دنیا کے سفر کو خیر باد کہنا ہی ہے۔ اس میں کسی کی مرضی کا کوئی دخل نہیں۔ سائنس نے بہت ترقی کرلی ہے لیکن قدرت کے اس فیصلے کو چیلنج کرنا اور اس پر فتح حاصل کرنے کا خواب دیکھنا ابھی تک اس کے لیے امر محال ہے۔ انسان اگر آسودہ حال ہو اور اس کا دل ہر درد وغم سے عاری ہوجائے تو وہ آئندہ موت پر فتح اور کامیابی حاصل کرنے کے خواب سنجونا شروع کردے گا۔ موت سے محبت کرنے والے یا تو اللہ کے برگزیدہ بندے ہیں یا وہ لوگ جنہیں زندگی ہر لحاظ مایوس اور نامراد کرتی ہے اور ان میں مزید زندگی کا بار سہنے کی قوت باقی نہیں رہتی۔ زندگی اور موت کی کشمکش میں ہمیشہ موت کو کامیابی حاصل ہوتی ہے۔

زندگی نے کبھی کسی سے وفا نہیں کی اور نہ موت نے کبھی زندگی کے ساتھ بے وفائی کی ہے۔ ایک دن ایسا آئے گا جب موت کو بھی موت کا سامنا کرنا پڑے گا۔ وہ بھی اپنی زندگی کی بھیک مانگے گی لیکن کُلُ نَفسٍ ذائِقۃُ المَوت کا اطلاق اس پر بھی ہوکر رہے گا۔ انسان جسے اللہ نے اشرف المخلوق کہا ہے کیا دنیا میں چند دنوں کی سیاحت کے بعد معدوم اور فنا ہوجائے گا؟ کیا یہی اس کی بلندی اور اشرفیت کی معراج ہے۔۔۔۔؟ نہیں ایسا ہرگز نہیں۔ موت کی عمومیت اور کثرت ہرگز اس بات کی متحمل نہیں ہوسکتی کہ انسان فنا ہوجائے گا۔ انسان قدرت کا روشن ترین ستارہ ہے پھر اس کی عمر اتنی قلیل کیسے ہوسکتی ہے۔ اقبالؔ کے بقول:

''بحیثیت ایک حادثۂ حیات کے موت میں کوئی تعمیری پہلو مضمر نہیں''[1]

زندگی کی آگ کا انجام خاکستر نہیں
ٹوٹنا جس کا مقدر ہو، یہ وہ گوہر نہیں[2]

اقبال نے تسلیم کیا ہے کہ ان کا کوئی خاص منظّم ومرتب فلسفہ نہیں ہے مگر

فلسفہ حیات بعد الموت سے انھیں خاص دلچسپی رہی ہے۔ مذکورہ موضوع سے متعلق اقبال کا ایک مضمون On Corporeal Resurrection after Death ستمبر ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ اسی مضمون کی دوبارہ اشاعت سول اینڈ ملٹری گزٹ لاہور میں ۲۰ اپریل ۱۹۵۲ء کو The Muslim Revival کے عنوان سے ہوئی۔ اس مضمون میں اقبال نے حیات بعد الموت کے اسلامی نظریہ کو جدید سائنس کی دریافت کی بنا پر صحیح ثابت کیا ہے۔

اقبال کی شاعری اور فلسفے میں زندگی ایک مثبت تصور کی شکل میں ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ زندگی بے ثبات اور آسانی سے فنا ہو جانے والی شے نہیں ہے۔ یہ وہ نقش ہے جو مٹ مٹ کر ابھرتا ہے۔

سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات
ابھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات۳

فلسفیوں نے بھی اس بحث میں حصّہ لے کر موت کی بے ثباتی کا ذکر کیا ہے۔ لیکن اسلام نے اس بحث کو مکمل کیا ہے۔ اقبال کے فلسفیانہ کلام میں اس بحث کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ اقبال کے چوتھے خطبے کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک موت کی زندگی ارتقائے نفس کی منزل ہے۔ یہ انسان کی خودی پر موقوف ہے کہ وہ اس کی استواری سے احیائے بعد الموت کی صلاحیت پیدا کرلے۔ احیائے بعد الموت کوئی خارجی حادثہ نہیں ہے، اقبال کے بقول:

''خودی کو بہر حال اپنی جدو جہد جاری رکھنا ہے تا کہ اس میں حیات بعد الموت کے حصول کی صلاحیت پیدا ہو جائے۔ دراصل بعث بعد الموت کوئی خارجی حادثہ نہیں، یہ خودی کے اندر حیاتی عمل کی تکمیل ہے''۴

خلیفہ عبدالحکیم خطبات اقبال کے اس فلسفے کا مختصراً جائزہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''موت اس امر کا امتحان ہے کہ انسان نے اپنی خودی کے ساتھ کیا کیا ہے زندگی کو لذت والم کے پیمانوں سے ناپنا صحیح نہیں۔ پیمانہ فقط یہی ہے کہ کوئی فعل خودی کو مضبوط کرتا ہے''۵

اقبال کے بقول ۔

تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ   جاوداں، پیہم دواں، ہر دم جواں ہے زندگی۶

اقبال کے فلسفہ مرگ وحیات پر پروفیسر منور کے مضامین نہایت اہم ہیں۔ مصنف نے قدیم فلسفے سے لے کر اسلامی نظریات تک کی تمام پرتیں جستہ جستہ وا کی ہیں اور پھر اقبال کے فلسفۂ حیات و مرگ کا جائزہ لیتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے ہیں:

''حیات بعد الموت کا تصور مردہ سوسائٹی کے دلوں میں ایمان کی طرح راسخ کر دیا جائے تو جواب وہی احساس اور محنت کے اجر کا یقین انہیں یاس کی سطح سے بلند کر سکتا ہے اور امید و آرزوک درجہ بلند پر پہنچا سکتا ہے، اول شرط یہ ہے کہ ایمان کا ولولہ اور خلوص خاطر موجود ہو''۷

اقبال کی شاعری اور فلسفے میں انسان کی عظمت اور رفعت و بلندی کا تصور دیگر مضامین کی نسبت ان کے فلسفہ خودی میں زیادہ واضح اور معین شکل میں ابھرتا ہے۔ چنانچہ انسان کی عظمت و بقا کی ضامن اس کی خودی ہے اور یہی اس کی دائمی زندگی کی ضمانت بھی ہے۔ انور سدید لکھتے ہیں:

''اقبال کے نظریات میں خاک کی ناپائیداری تو مسلّم ہے لیکن اس کے ہاں زندگی کا جو تصور سب سے نمایاں ہے وہ دائمی زندگی کا تصور ہے........تاہم یہ باور کرانا بھی مناسب ہے کہ زندگی موت کی اہم ترین ثنویت ہے اور موت کے بغیر زندگی کا تصور بھی ممکن نہیں......اقبال کے ہاں بھی موت کا ادراک واضح صورت میں موجود ہے''۸

انور سدید کا مضمون ''اقبال کا تصور مرگ'' مختصر ہونے کے باوجود اقبال کے تصور زیست و موت پر ایک اہم مضمون ہے۔ مصنف نے اقبال کی شاعری اور مغربی مفکرین کے نظریات کی روشنی میں ان کے فلسفہ حیات و موت کا جائزہ لیا ہے۔ اقبال کے فلسفہ زندگی و موت پر جہاں کہیں بھی مغربی مفکرین کے اثرات دکھائی دیتے ہیں مصنف نے اس کا ذکر کیا ہے۔ ساتھ ہی تردید کے پہلو کی بھی وضاحت کر دی ہے، جیسا کہ وہ لکھتے ہیں:

''ہارٹ مین کا قول ہے کہ زندگی سے مادے کی نفی موت ہے۔ اقبال نے اس خیال کی تردید نہیں کی بلکہ وہ سپائی نوزا کے اس خیال کو شدت سے قبول کرتا ہے کہ انسانی روح خدا کا عکس ہے اور کائنات کا روحانی پہلو پیش کرتی ہے۔ اقبال کے ہاں جزو اور کل کا رشتہ بندے اور خدا کا رشتہ ہے

جس طرح کل یعنی خالق کائنات کو زوال نہیں اسی طرح جزو اپنی لاشخصی
حیثیت میں دوامی ہے اور اموات اس مقام اتصال کا نام ہے جب
تھوڑے عرصہ کے لئے جزو کا تحرک رک جاتا ہے اور وہ کل کی ایک نئی شکل
میں ظاہر ہونے کے لئے کل میں ہی سما جاتا ہے'' ۹

اقبال کی شاعری میں یہ تصور یوں بیان ہوا ہے ۔

جنت نظارہ ہے نقش ہو بالائے آب
موج مضطر توڑ کر تعمیر کرتی ہے حباب
موج کے دامن میں پھر اس کو چھپا دیتی ہے یہ
کتنی بے دردی سے نقش اپنا چھپا دیتی ہے یہ
پھر نہ کر سکتی حباب اپنا اگر پیدا ہوا
توڑنے میں اس کو یوں ہوتی نہ بے پروا ہوا ۱۰

اسی نظریے کو نثر میں یوں بیان کیا ہے:

''زندگی کبھی فنا نہیں ہو سکتی اور خود موت کی کثرت ہی اس بات کی دلیل
ہے کہ زندگی کو فنا نہیں۔ قدرت اگر پیکر انسانی توڑتی ہے تو اس کے یہ معنی
نہیں کہ قدرت کو اس بات پر کامل اعتماد ہے کہ وہ ہزاروں اچھے سے اچھے
پیکر اور جسم بنا سکتی ہے'' ۔

ہر ایک مقام سے آگے مقام ہے تیرا — حیات ذوقِ سفر کے سوا کچھ اور نہیں ۱۱

درج بالا مباحث سے یہ تو ظاہر ہے کہ اقبال کو موت کے بعد کی زندگی پر مکمل یقین ہے
لیکن موت کے بعد اسی جسم کے ساتھ سب حشر میں جمع ہونگے یا انھیں کوئی اور جسم عطا کیا جائے گا۔
یہ مسئلہ اقبال ہی کے لیے نہیں بلکہ پوری ملت اسلامیہ کے لیے متنازعہ فیہ بنا ہوا ہے۔ اس ضمن میں
وہ لکھتے ہیں:

''بہر حال فلاسفۂ اسلام اور علماء الٰہیات کے درمیان جو مسئلہ مختلف فیہ ہے
وہ یہ ہے کہ انسان کی بعثت ثانیہ پر کیا اس کا جسم بھی پھر سے زندہ ہوگا۔
اس میں زیادہ تر خیال یہ ہے اور شاہ ولی اللہ دہلوی کی رائے بھی جن کی

ذات پر گویا الٰہیات اسلامیہ کا خاتمہ ہو گیا یہی تھی کہ حیات بعد الموت ایسا
کوئی مادی پیکر نا گزیر ہے جو خودی کے نئے ماحول میں اس کے مناسب
حال ہو'' ۔۱۲

اس بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اقبال کے ہاں بعثت ثانیہ ایک حقیقی عمل ہے۔ بدن کے مردہ ہونے
سے جان پر اثر نہیں ہوتا۔ یہ صرف ملت اسلامیہ ہی نہیں بلکہ تمام عالم کے لیے ہے:

''اقبال کی بڑی عطا یہ بھی ہے کہ اس نے انسان کے دل سے موت کا خوف زائل کیا ہے اور اس
کے دل میں حیاتِ جاوید کی تڑپ پیدا کی ہے'' ۔

دیکھے تو زمانے کو اگر اپنی نظر سے
افلاک منور ہوں ترے نورِ سحر سے ۱۳

☆

۱۔ محمد اقبال: تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، ترجمہ سید نذیر نیازی، ص:۱۸۳
۲۔ محمد اقبال: کلیات اقبال (اردو)، بانگ درا (والدہ مرحومہ کی یاد میں)، فرید بک ڈپو، ۲۰۰۶ء
۳۔ محمد اقبال: کلیات اقبال (اردو)، بالِ جبریل (ساقی نامہ)، فرید بک ڈپو، ۲۰۰۶ء ص:۷۴۹
۴۔ محمد اقبال: تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، ترجمہ سید نذیر نیازی، ص:۱۸۳
۵۔ خلیفہ عبدالحکیم: فکرِ اقبال، ص:۵۰۸
۶۔ محمد اقبال: کلیات اقبال (اردو)، بانگ درا (خضرِ راہ)، فرید بک ڈپو، ۲۰۰۶ء، ص:۴۶۲
۷۔ محمد سنور: ایقان اقبال، اقبال اکادمی، پاکستان، ۱۹۸۸ء، ص:۱۸۱
۸۔ انور سدید: اقبال کا تصورِ مرگ، مشمولہ فکرِ اقبال کے منور گوشے۔ از سلیم اختر، ص:۱۳
۹۔ ایضاً ص:۱۳۶
۱۰۔ محمد اقبال: کلیات اقبال (اردو)، بانگِ درا (والدہ مرحومہ کی یاد میں)، فرید بک ڈپو، ۲۰۰۶ء، ص:۴۱۱
۱۱۔ فقیر سید وحید الدین: روزگار فقیر (جلد دوم) اسلامک بک فاؤنڈیشن، نئی دہلی ۱۹۹۲ء، ص:۳۹۶
۱۲۔ محمد اقبال: تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، ترجمہ سید نذیر نیازی، ص:۱۸۴
۱۳۔ انور سدید: اقبال کا تصورِ مرگ، مشمولہ فکرِ اقبال کے منور گوشے۔ از سلیم اختر، ص:۱۳۹

Dr. Zafar Iqbal Nahvi
Cluster Resource Coordinator(CRC),
Department of Education,Government of Jammu and Kashmir.
Email ID:zafarnahvi7@gmail.com-Cell No.:9682107386

میرؔ کی مثنویاں: ایک اجمالی جائزہ

☆ڈاکٹر مامون رشید (علی گڑھ)

میرؔ کی شاعری کا مضبوط ترین حوالہ ان کی غزل ہے۔انھوں نے شاعری کی تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔غزل کے علاوہ میرؔ نے مثنوی نگاری کی طرف بھی خصوصی توجہ دی ہے۔ غزل کے بعد جو صنف سخن ان کے یہاں بہتر شکل وصورت میں اور تواتر سے ملتی ہے، وہ مثنوی ہے۔مثنوی کا وہ دور جسے میر حسن اور دیا شنکر نسیم کا عہد کہا جاتا ہے۔مثنوی کی ترقی یافتہ شکل کا عہد ہے۔ جب کہ میرؔ کے دور کو مثنوی نگاری کا تعمیری عہد کہا جا سکتا ہے۔میرؔ کی مثنویوں میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جن کی بنا پر انھیں اعلیٰ مثنوی نگاری کا عمدہ نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔مثنوی نگاری کی تاریخ میں میرؔ کی مثنویات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔میرؔ شناسی کے لیے بھی ان کی مثنویوں کا مطالعہ ناگزیر ہے کیوں کہ ان مثنویوں میں ان کی ذات کا انکشاف ہوتا ہے۔البتہ ان کی مثنویات پر ان کی غزلیہ شاعری کے گہرے اثرات مرتسم ہیں۔میرؔ نے غزل ہی کی مانند مثنویوں کو بھی شخصی جذبات کا ذریعہ اظہار بنایا ہے۔بعض اوقات ان کی مختصر مثنویاں ان کی طویل غزلوں کے قریب کی چیز معلوم ہوتی ہیں کیوں کہ میرؔ کی غزل میں ریزہ خیالی کے باوجود ایک معنوی تسلسل موجود ہوتا ہے۔ چوں کہ میرؔ نے مثنوی کو بھی غزل ہی کی طرح شخصی جذبات واحساسات کا ذریعۂ اظہار بنانا چاہا ہے اس لیے ان کی اکثر و بیشتر مثنویاں خالصتاً شخصی نوعیت کی ہیں۔ چنانچہ انھوں نے مثنوی کو آپ بیتی بنانے کی کوشش کی ہے اور جہاں آپ بیتی نہیں بنایا ہے وہاں بھی دوسروں کے پردے میں اپنی کہانی بیان کی ہے۔ان کی مثنویاں خیالی اور افسانوی دنیا کی کہانیاں نہیں معلوم ہوتیں بلکہ ان کے اپنے ہی غمِ دل کی روداد معلوم ہوتی ہیں۔

میرؔ پہلے مثنوی نگار ہیں جن کے موضوعات میں بہت تنوع ہے میرؔ کے بعد ہی یہ صنف مختلف موضوعات کے اظہار کے لیے استعمال ہونے لگی یہ اور بات ہے کہ میرؔ کی وہ مثنویاں زیادہ

قابل قدر ہیں جن میں انھوں نے محبت کی داستان رقم کی ہیں۔حالی نے تو میرؔ کو سب سے اول چند عشقیہ قصے اردو مثنوی میں لکھنے والا قرار دیا ہے۔میر کے کلیات میں ۳۹ مثنویاں ہیں۔گیان چند جین اور جمیل جالبی نے ان کی ۳۷ مثنویوں کا ذکر کیا ہے۔جمیل جالبی نے میر کی مثنویات کی درجہ بندی کرتے ہوئے ۹ مثنویوں کو عشقیہ ۱۳ کو واقعاتی، ۳ کو مدحیہ اور ۱۲ کو ہجویہ شمار کیا ہے۔

میرؔ چوں کہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے لہٰذا وہ کسی بھی صنفِ سخن میں طبع آزمائی کر رہے ہوں اپنے مزاج کے دائرے سے باہر نہیں جاتے۔ان کی تمام مثنویوں میں بالخصوص عشقیہ مثنویوں میں ان کے مزاج کا رنگ بہت گہرا نظر آتا ہے۔میرؔ کی مثنویات کی یہی کمزوری ہے اور یہی ان کی قوت بھی۔مثنویاتِ میرؔ ان کے جذباتی اور شخصی رجحانات ومیلانات کی تفصیل سے عکاسی کرتی ہیں۔یوں تو میرؔ نے متعدد ایسی عشقیہ مثنویاں لکھی ہیں جن میں جگ بیتی کا انداز نمایاں ہے تاہم میرؔ کی وہ مثنویاں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں جن میں انھوں نے اپنے عشق کا حال بیان کیا ہے۔ایسی مثنویوں میں ذاتی واردات کی عکاسی نہیں کی گئی ہے لیکن ان میں بھی جہاں تک احساس وجذبہ کا تعلق ہے، میرؔ کی شخصیت اور ان کے ذاتی تجربات کے اثرات واضح طور پر موجود ہیں۔میرؔ کی تمام عشقیہ مثنویاں اپنے آغاز میں عشق اور محبت کا تعارف نامہ ہیں۔

کچھ حقیقت نہ پوچھ کیا ہے عشق
حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق عالی جناب رکھتا ہے
جبرئیل و کتاب رکھتا ہے

(معاملاتِ عشق)

یہ اشعار مثنوی معاملاتِ عشق سے ماخوذ ہیں پہلے شعر میں میرؔ نے عشق کو خدا کے ہمسر تصور کیا ہے، دوسرے شعر میں اسی عشق کو جبرئیل و کتاب کا ہم مرتبہ قرار دیا ہے۔ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ میرؔ کے نزدیک عشق کا درجہ کتنا بلند تھا۔

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور
نہ ہوتی محبت، نہ ہوتا ظہور

(شعلۂ عشق)

شعلۂ عشق میں میرؔ نے محبت کوایسا جذبہ بتایا ہے جس نے ظلمت کے پردے ہٹا دیے اور نور کا ظہور ہوا۔ اگر محبت نہ ہوتی تو جلوۂ خداوندی کا ظہور بھی نہ ہوتا اور نہ انسان کا وجود۔

میر کے والد نے انہیں عشق کی جو تعلیم دی تھی، دریائے عشق کے درج ذیل اشعار میں اس کے اثرات صاف نمایاں ہیں ۔

عشق ہے تازہ کار و تازہ خیال
ہر جگہ اس کی ایک نئ ہے چال
دل میں جاکر کہیں تو درد ہوا
کہیں سینے میں آہِ سرد ہوا

ان اشعار میں میرؔ نے جذبۂ عشق کو ایک شخصیت کی صورت میں نمایاں کیا ہے۔ فارسی میں ایسا ہی ہوتا رہا ہے۔ انھوں نے جذبۂ عشق کو 'تازہ کار و تازہ خیال' کہا ہے جس سے ان کے صوفیانہ اندازِ نظر کا پتہ چلتا ہے۔ میرؔ عشقیہ خیالات کو یوں پیش کر سکتے ہیں کہ عشق وجہ سکون بھی ہے اور سببِ جنون بھی۔ جس کو عشق کا روگ لگ جاتا ہے وہ اپنے دل و جان سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔

عشق اپنا آپ ہی شیدا ہوا
تھا جو پنہاں پردے میں پیدا ہوا
(مثنوی مورنامہ)

اس شعر میں بھی میرؔ نے عشق ہی کو محور مانا ہے اور اس طرف بھی خوبصورت اشارہ کیا ہے کہ عشق میں گرمی اور شدتِ جذبات کی وجہ سے انسان خلوت میں ظہور پذیر ہوا۔

میرؔ کی عشقیہ مثنویاں اردو شعر و شاعری میں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ ان مثنویوں سے شمالی ہند میں مثنوی نگاری کا رجحان عام ہوا اور میرؔ نے اپنے بعد آنے والے بعض ایسے شعرا کو بطور خاص متاثر کیا جنھوں نے عشقیہ مثنویاں لکھیں۔ اپنی عشقیہ مثنویات میں بطور تمہید، انھوں نے عشق کے بارے میں اپنے تصورات اور یہ کہیے کہ اپنے عہد کے تاثرات کو پیش کیا ہے۔ میرؔ کی تمام عشقیہ مثنویوں میں تصورِ عشق و محبت اس پہلو سے سامنے آتا ہے اور اس کی جلوہ نمائی کے مجازی اور حقیقی تصورات کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے، جہاں عشقیہ معاملات کے بیان اور اس کے مشتملات کا سوال ہے، اس میں مادی اور ارضی کشش و روش بہر حال موجود ہے اور اس سے گریز کی کوئی

صورت بھی نہیں۔

عشقیہ مثنویوں میں بھی میرؔ کا طریقِ کار اور اندازِ فکر ایک غزل گو شاعر کی ہی طرح ہے۔ واقعہ نویس/ بیانیہ نگار شاعر کا نہیں۔ وہ قصے کی تخلیق کی طرف اتنی توجہ نہیں دیتے، جتنے ذاتی احساسات و کیفیات کے اظہار کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ میرؔ کی عشقیہ مثنویوں کا مطالعہ ان کی افتادِ طبع اور ان کے سوانحی پس منظر میں کرنا چاہیے۔ میرؔ ایک درویش اور خدا ترس انسان کی اولاد تھے۔ عشقیہ رویے انھیں وراثت میں ملے تھے۔ ان کے مزاج میں بچپن ہی سے خستگی اور دل سوزی کی کیفیت موجود تھی۔ وہ بچپن کے بے فکر زمانے میں بھی گم سم، کھوئے ہوئے سے رہتے تھے۔ لڑکپن میں ہی انھیں جنون کے مراحل سے بھی گزرنا پڑا۔ جس کا تفصیلی ذکر ان کی مثنوی ''خواب و خیال'' میں ملتا ہے۔ میرؔ کا تصورِ عشق بھی غزل سے مستعار ہے۔ وہ اپنی عشقیہ مثنویوں میں عشق کی عالم گیریت اور جہاں سوزی کا بیان کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں کا عاشق بطور ہیرو ان کی مثنویوں میں نظر آتا ہے۔ ان کی عشقیہ مثنویوں میں دلی کیفیات اور معاملاتِ عشق کا بیان قابلِ تحسین ہے۔ وہ عشق کی جاں کاہی کا نقشہ پُر اثر انداز میں کھینچتے ہیں۔ جن میں وہ اپنے ذاتی تجربات کو بھی شامل کرتے ہیں جن کے سبب یہ مثنویاں حقیقی جذبات کی ترجمان معلوم ہوتی ہیں۔

میرؔ کی مثنویاں: میر کی وہ عشقیہ مثنویاں جن کا تعلق شخصی ہے یا اس میں کوئی آپ بیتی سنائی دیتی ہے۔ مثلاً خواب و خیال، جوشِ عشق اور معاملاتِ عشق وغیرہ۔ فرداً فرداً ان مثنویوں کا مطالعہ مختصراً یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

مثنوی خواب و خیال: مثنوی 'خواب و خیال' فنی حوالوں سے نہایت عمدہ مثنوی ہے۔ اس کے پس منظر میں میرؔ کی ناکام محبت کی ساری داستان موجود ہے اور وہ واقعہ بھی جب میرؔ پر دیوانگی طاری ہوئی تھی اور انھیں چاند میں کوئی تصویر نظر آنے لگی تھی۔ چاند میں تصویر کی نمود اور شاعر کا نفسیاتی ردّ عمل، اس بات کے جذباتی بیان نے اس مثنوی کو جدید نظم کے معیار تک پہنچا دیا ہے۔ اسی لیے یہ مثنوی آج بھی تازہ اور نئ محسوس ہوتی ہے۔ اس مثنوی کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ نے اپنی بعض خواہشات کو دبانے کی کوشش کی جس کے نتیجے میں ذہنی خلل پیدا ہوا، جو آگے جا کر جنون کی کیفیت میں تبدیل ہو گیا:

جگر جورِ گردوں سے خوں ہو گیا
مجھے رکتے رکتے جنوں ہوگیا
ہوا خبط سے مجھ کو ربطِ تمام
لگی رہنے وحشت مجھے صبح و شام
کبھو کف بہ لب مست رہنے لگا
کبھو سنگ در دست رہنے لگا
یہ وہمِ غلط کاریاں تک کھنچا
کہ کارِ جنوں آسماں تک کھنچا

میؔر کو ذہنی خلل اور جنون کا تجربہ ہوا لیکن انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے اس سے نجات حاصل کی۔ انھوں نے تخلیقی عمل کے ذریعے اپنا تزکیۂ نفس کیا اور اپنے اس الجھاؤ کے تجربے کو اس مثنوی میں بے کم و کاست بیان کر دیا۔ اس مثنوی سے ان کی سوانح اور ان کی شخصیت کے بعض نہاں پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ اس مثنوی میں شعریت بھی ہے، تعمیری حسن بھی ہے اور ایک غیر معمولی تجربہ کا فنکارانہ اظہار بھی ملتا ہے۔ انھوں نے عشق کی کیفیت کو پُر درد انداز میں شدت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ یہاں میؔر کے عشقیہ جذبات کی پُر کیف تصویر دیکھنے کو ملتی ہے۔ طویل نظم کا فنی حسن اور تسلسلِ اظہار اس مثنوی کو بلند پایہ مثنوی بنا دیتا ہے۔ یہاں میؔر کے ان عشقیہ جذبات کا اظہار ملتا ہے جو ان کی تمام عشقیہ شاعری خصوصاً غزلیہ شاعری میں جاری و ساری ہیں۔ اس مثنوی میں انھوں نے اپنی داستانِ حیات مؤثر پیرائے میں بیان کی ہے۔ اکبرآباد سے دہلی آنا، سفر کی صعوبتیں، رشتہ داروں کی بے اعتنائی، اپنی ذہنی کیفیت وغیرہ کی مکمل تصویریں اس مثنوی میں پیش کی گئی ہیں۔ کچھ اشعار مثال کے طور پر ملاحظہ کریں:

خوشا حال اس کا جو معدوم ہے
کہ احوال اپنا تو معلوم ہے
وطن میں نہ اک صبح میں شام کی
نہ پہنچی خبر مجھ کو آرام کی
مجھے یہ زمانہ جدھر لے گیا

غریبانہ چندے بسر لے گیا
چلا اکبرآباد سے جس گھڑی
در و بام پر چشمِ حسرت پڑی
یہ وہمِ غلط کاریاں تک کھنچا
کہ کارِ جنوں آسماں تک کھنچا

مثنوی جوشِ عشق: مثنوی جوشِ عشق میں بھی میؔر نے اپنے عشق کو موضوع بنایا ہے۔ اس مثنوی میں عشق سے پیدا ہونے والی بے قراری اور مجبوری کا اظہار ملتا ہے۔ یہ مثنوی میؔر کے دلی جذبات کی ترجمان ہے۔ اس میں گہرے رنج و غم، حسرت و یاس، دل کی بے قراری اور عشقیہ اضطراب کی خوب صورت عکاسی ملتی ہے۔ اس مثنوی کے آغاز میں عشق کے بارے میں کوئی تمہیدی اشعار نہیں ہیں بلکہ ابتدا ہی میں اپنے عشق کے متعلق لکھا ہے۔

یعنی میؔر اک خستہ غم تھا
سرتاپا اندوہ و الم تھا
آنکھ لڑی اس کی اک جا گہہ
بے خود ہوگئی جان آ گہہ

جوشِ عشق میں کوئی واقعہ نہیں ہے اور نہ ہی میؔر نے اس میں کسی محبوب کی جانب کوئی اشارہ کیا ہے دراصل یہ اوائل عمری کا واقعہ ہے اس میں ایک نوعمر عاشق کے گھٹے گھٹے جذبات ہیں جس میں اول اول عشق کی پریشانی، حسن جہاں سوز کا جادو، راز کھلنے کی گھبراہٹ اور ہجر کی تکالیف نظر آتی ہیں۔

مثنوی معاملاتِ عشق: مثنوی 'معاملاتِ عشق' میں بھی میؔر نے اپنے عشق کی داستان رقم کی ہے۔ اس میں بعض حقیقی واقعات اور تجربات بیان کیے گئے ہیں۔ جن کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے محض سنی سنائی باتوں کے اظہار کی کوشش نہیں کی بلکہ ان تجربات کو پیش کیا جن سے وہ خود گزرا ہے۔ مثنوی کی ابتدا میں انھوں نے عشق کا ایک مجرد و مطلق تصور پیش کیا ہے۔ وہ مجازی عشق کو بڑا مرتبہ دیتے ہیں اور اسے اس مقام بلند پر فائز کر دیتے ہیں جو اس سے پہلے عشقِ حقیقی کو حاصل تھا۔ گویا میؔر کا تصورِ عشق ہمہ گیر نوعیت کا حامل ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کریں:

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق
حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ
عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ
عشق تھا جو رسول ہو آیا
ان نے پیغامِ عشق پہنچایا
عشق عالی جناب رکھتا ہے
جبرئیل و کتاب رکھتا ہے
عشق حاضر ہے، عشق غائب ہے
عشق ہی مظہرِ عجائب ہے

میرؔ کا کمال یہ ہے کہ وہ مجرد و مطلق تصورِ عشق کو خالص مادی تصورِ عشق سے ملا دیتے ہیں۔ یہی اس مثنوی کا کمال ہے۔ وہ عشق کو زندگی کی سب سے بڑی سچائی اور حقیقت خیال کرتے ہیں۔ یہ ان کے نزدیک ایک ہمہ گیر اور ابدی جذبہ ہے۔

میر نے مزید کئی ایسی عشقیہ مثنویاں بھی تحریر کی ہیں جن میں آپ بیتی کی بجائے جگ بیتی کا انداز نمایاں ہے۔ لیکن وہ جگ بیتی کو بھی آپ بیتی کے جذبے میں رنگ دیتے ہیں۔ لہٰذا ان مثنویوں میں بھی ان کی سیرت و شخصیت کے بعض عناصر ملتے ہیں۔ ایسی عشقیہ مثنویوں میں انھوں نے اپنے زمانے کے مشہور و معروف عشقیہ قصوں کو منظوم کیا ہے۔ ان مثنویوں میں شعلۂ عشق اور دریائے عشق ان کی نمائندہ مثنویاں ہیں۔ شعلۂ عشق (اس مثنوی کو شعلۂ شوق بھی کہا جاتا ہے) میں جو قصہ بیان ہوا ہے وہ میر شمس الدین فقیر دہلوی کی ایک فارسی مثنوی ’تصویرِ محبت‘ میں بیان ہو چکا تھا۔ میرؔ نے ’شعلۂ عشق‘ کی ابتدا میں عشق کی اہمیت اور تصورِ عشق پر روشنی ڈالی ہے:

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور
نہ ہوتی محبت، نہ ہوتا ظہور
محبت ہی اس کارخانے میں ہے
محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے

محبت سے ہے انتظامِ جہاں
محبت سے گردش میں ہے آسماں
محبت سے پروانہ آتش بجاں
محبت سے بلبل ہے گرمِ فغاں

یہ وہی تصورِ عشق ہے جس کی تعلیم انھوں نے اپنے والد سے پائی تھی۔ اس مثنوی میں پرس رام کی اپنی بیوی سے شدید محبت دکھائی گئی ہے۔ حالات و واقعات انھیں دریا میں غرقاب کر دیتے ہیں۔ اس مثنوی کا انجام غیر معمولی ہے۔ اس میں جذبات نگاری انتہائی مؤثر ہے۔ میرؔ کے اپنے عشقیہ جذبات کی گرمی سے یہ مثنوی اثر انگیز بن گئی ہے۔

مثنوی ’دریائے عشق‘ میں بھی ’شعلۂ شوق‘ کی طرح ہیرو اور ہیروئن دریا میں ڈوب کر حیاتِ جاوداں حاصل کرتے ہیں۔ مشرقی داستانوں میں مرنے کے بعد وصلِ محبوب کی روایت عام رہی ہے۔ میرؔ کے قصوں کے عاشق و معشوق دونوں ہی ہلاک ہو جاتے ہیں۔ وہ پانی کو دونوں کا مدفن بناتے ہیں۔ مثالی عشق کے لیے جس وسعت کی ضرورت ہوتی ہے وہ میرؔ کو دریا میں نظر آتی ہے۔ ’دریائے عشق‘ میں جو قصہ نظم ہوا ہے، اس میں کوئی پُراسراریت نہیں ہے۔ اس مثنوی کا قصہ بھی میرؔ کا طبع زاد نہیں ہے۔ وہ الم انگیز واقعات کو بڑی خوبصورتی سے نظم کرتے ہیں۔ اس مثنوی کی ابتدا میں بھی انھوں نے اپنے تصورِ عشق پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کے عشقیہ تصورات شاعری کے سانچے میں ڈھل کر سامنے آتے ہیں۔

مثنوی عشقیہ (عرف عشقِ افغان پسر) مثنوی ’جوان و عروس‘ یا ’حکایتِ عشق‘، ’اعجازِ عشق‘ اور ’مور نامہ‘ میں ہیرو شادی شدہ عورتوں کے عشق میں مبتلا ہوتے ہیں۔ یہ صورتِ حال پسندیدہ نہیں ہے تاہم سبھی مثنویوں کا انجام المیہ ہے۔ میرؔ کو المیہ تصورات سے زیادہ دل بستگی رہی ہے۔ میرؔ کی غیر عشقیہ مثنویوں میں ’ساقی نامہ، ننگ نامہ، در بیانِ کدخدائی نواب آصف الدولہ بہادر، در بیانِ ہولی، جنگ نامہ، شکار نامۂ اول، شکار نامۂ دوم، در تعریفِ آغا رشید، کدخدائی بشن سنگ شامل ہیں۔ ان مثنویوں میں شکار نامے زیادہ قابلِ ذکر ہیں۔ اپنے دونوں شکار ناموں میں نواب آصف الدولہ کے شکار پر جانے کو موضوع بنایا گیا ہے۔

میرؔ کی عشقیہ مثنویوں میں عاشق کی موت پر معشوق یا معشوق کی موت پر عاشق بھی جان

دینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ بسا اوقات وہ جذبِ عشق کی تاثیر دکھانے کے لیے لاشوں کو اس طرح واصل کر دیتے ہیں جیسا کہ شعلۂ عشق، دریائے عشق اور جوان وعروس میں کہ انھیں جدا کرنا ممکن نہیں رہتا۔ گویا وہ وصل پس از مرگ کو بیان کرتے ہیں۔ میرؔ کے نزدیک عشق ایک ایسا روگ ہے جو موت کے بعد بھی پیچھا نہیں چھوڑتا۔ لیکن ساتھ ہی ان کے نزدیک اپنے مقصد کی خاطر عاشق بڑی آسانی سے جان دے دیتا ہے۔ میر نے اس تصور کے ذریعہ اپنے عہد کے معاشرے کو ایک اخلاقی سبق دیا کہ مقصدِ حیات چاہے کچھ بھی ہو، اس کے حصول کے لیے جان کی بازی لگا دینا ہی انسانیت کی معراج ہے۔

میرؔ نے اپنی عشقیہ مثنویوں میں پوری توجہ عشق اور اس کی کیفیات کو بیان کرنے پر مبذول کی ہے۔ مافوق الفطرت عناصر کو بھی دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں کی مانند مثنویوں میں ایک خوبصورت، پرکشش اور مؤثر زبان استعمال کی ہے۔ ان میں خارجیت کے بجائے داخلیت کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ ان کی عشقیہ مثنویوں کو پڑھ کر عاشق کی جو تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے وہ یہ کہ ان کا ہیرو ایک خوبرو نوجوان ہے جو ایک حساس دل اور جذباتی مزاج رکھتا ہے۔ کسی خوبصورت دوشیزہ کو دیکھ کر دل دے بیٹھنا اس کے لیے بہت آسان ہوتا ہے اور پھر وہ دوبارہ اس معشوق سے ملنے کے لیے زندگی کی بھی پرواہ نہیں کرتا بلکہ اس کی دیوار کے سایے میں پڑا رہتا ہے کہ کہیں سے اس کو اپنے محبوب کا دیدار ہو جائے۔ میرؔ کی مثنویوں کا معشوق بھی سراپا حسن ہوتا ہے اور اس کو بھی ایک ہی نظر میں اپنے عاشق سے دلی وابستگی ہو جاتی ہے۔ میرؔ نے ایسے قصوں کو اپنی مثنوی میں جگہ دی ہے جو اس عہد میں مقبول و معروف تھے۔ میرؔ فطرتاً عاشق مزاج اور حسن پرست انسان تھے اور ان میں عشقیہ جذبات و احساسات کی شدّت کارفرما تھی، اسی لیے انھوں نے اپنی مثنویوں کے لیے ان قصوں کا انتخاب کیا جن کا اختتام المیہ پر ہوتا ہے۔

○

☆ شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

☆☆

جگدیش پرکاش کا شعری الاؤ

☆ ڈاکٹر مشتاق صدف (علی گڑھ)

جگدیش پرکاش ایک غیر روایتی کہنہ مشق شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کی معنوی گہرائی ہمیشہ گہرے مطالعات کا تقاضا کرتی ہے۔ ان کے معیاری کلام کا سبھی اعتراف کرتے ہیں۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ان کے یہاں سماجی سروکار اور انسانی شعور کا ایک بالیدہ نظام ملتا ہے اور مطالب و معانی کی ایک نئی کائنات دریافت ہوتی ہے۔ ان کی شاعری کے انفرادی پہلو بھی ہیں اور اجتماعی پہلو بھی، ذات بھی ہے اور کائنات بھی۔ جگدیش پرکاش کی گہری دلچسپی اشیاء اور انسان کی ہیئت کذائی میں نظر آتی ہے۔ اس اعتبار سے ان کا اندازِ فکر و نظر ترقی پسندانہ ہو گیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے یہاں مظہریت پسند وجودی رویے بھی دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ ان کے یہاں زبان و بیان کے بہت سے پیرائے نہیں ہیں۔ انہوں نے سادہ اور سلیس زبان کو ہی اپنایا ہے۔ مشکل الفاظ کے استعمال سے گریز کیا ہے۔

جگدیش پرکاش ایک ایسے پختہ گو شاعر ہیں جن کے ادبی اظہار کا پتہ عمیق تحسین و تفہیم سے چلتا ہے۔ وہ کسی بھی طرح طور تعلّی کے شکار نہیں ہیں۔ وہ اپنے مشاہدات و تجربات کو فکری و فنی زاویۂ نگاہ سے پیش کر دیتے ہیں جو ہمارے دلوں کو چھوتے ہیں۔ وہ جھوٹ کے فریب سے دور دکھائی دیتے ہیں اور سچ کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ فولادی دل رکھنے والا یہ شاعر ہمیشہ حقیقت کو آشکار کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ سچائی کے اظہار سے فرار کا رویہ انہوں نے کبھی نہیں اختیار کیا اور نہ ہی فکری رجحانات کے حصار میں خود کو کبھی قید کیا۔ انہوں نے شاعری کو نجی تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنایا۔ جگدیش پرکاش اپنے تخلیقی تفاعل کے بارے میں لکھتے ہیں:

''تقریباً 28 برس تک راؤرکیلا میں رہا۔ زندگی کے بہت سے نشیب و فراز

دیکھے۔ بہت سے لوگ ملے۔ بہت سے ساتھی بچھڑے۔ جذبات و
احساسات کی سرزمین پر نئی نئی پرتیں چڑھتی گئیں۔اسی زمین سے بیش بہا
نازک کونپلیں پھوٹیں اور پروان چڑھیں۔کئی جوانوں نے جنم لیے۔
متعدد آرزوئیں مسمار ہوئیں۔بہت سے بھرم ٹوٹے۔ نئے افکار کی تشکیل
ہوئی۔جذبات کو طرز عبارت ملتا گیا۔خیالات الفاظ کا اور الفاظ اشعار کا
جامہ پہنتے رہے۔میرے لیے شاعری ایک بے حد نجی اظہار ہے۔جو بھی
لکھا ہے، جیسا لکھا ہے محض اپنے جذبات کی ترجمانی کی ایک کوشش
ہے۔''

(اپنی بات۔اولین شعری مجموعہ'دھوپ کی خوشبو'جگدیش پرکاش،لوٹس پبلیشرز اینڈ پرنٹرز، دہلی 1995۔ص 16)

اگر جگدیش پرکاش کے اس تخلیقی عمل کو ایک شعر میں بیان کیا جائے تو ساحر لدھیانوی کا
یہ شعر ان پر پوری طرح صادق آتا ہے:

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

جگدیش پرکاش کے قابل ذکر شعری مجموعے،'دھوپ کی خوشبو (1995)'،'نریندر کے
لیے' (2000)'،'آسماں در آسماں'،'شگاف'،'بازگشت'(2015)'،'آخری میل کا سفر'(2016)،
اور'ایک قدم اور'(2020) ہیں جن میں ہر جگہ حقیقت اور صداقت کا ایک دریا موجزن ہے۔ان
شعری مجموعوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے متعدد ایسے تخلیقی تلازمے ہیں جو بار بار
اشعار میں نظر آتے ہیں۔اور یہ تلازمے اب ان کی پہچان بن چکے ہیں۔ان تخلیقی تلازموں میں
گھر، سفر، وقت، زندگی، عشق، دھوپ، ہوا، خوشبو، جگنو، اندھیرا، رنگ، آسمان، زمین، آنکھ، نیند،
خواب، منزل، خزاں، دریا، چراغ، شہر، گاؤں، آئینہ، تنہائی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔غور طلب بات یہ
ہے کہ ان کی شاعری میں صنعت تضاد کا استعمال بھی زیادہ ہوا ہے۔

ان تلازموں میں گھر، مکان، سفر، وقت، خواب پر غور کیجیے تو معنی کی ایک منفرد کائنات
روشن ہوتی ہے۔نئی معنویت کا انداز ہوتا ہے۔ یہ تلازمے شاعر نے کثرت سے استعمال کیے
ہیں۔چند اشعار دیکھیے:

میں اجنبی کی طرح اپنے گھر میں رہتا ہوں
یہ کیا نصیب ہے میرا کسی کو کیا معلوم

☆

سفر وہی ہے جو اپنے مقام تک پہنچے
سفر کو چھوڑ کے آنا سفر نہیں ہوتا

☆

شکستہ خواب تھے اور ہر طرف اندھیرا تھا
شبِ فراق کو تنہائیوں نے گھیرا تھا

جگدیش پرکاش کی شاعری حقیقت سے آنکھ ملاتی ہے، سچائی کو اپنے اندر سمیٹتی ہے۔
جھوٹ اور فریب سے چشم پوشی نہیں کرتی۔اس لیے ان کے کلام میں سماجی سروکار کی معنویت پوری
طرح ابھر کر سامنے آتی ہے۔مشکلات میں بھی ہونٹوں پر تبسم قائم رکھنے والے شاعر جگدیش
پرکاش نے اپنی شاعری کی اثر آفرینی کو ہر سطح پر برقرار رکھا ہے۔مثلاً:

بدلے ہیں اگر وقت نے تیور تو ہوا کیا
ہونٹوں پہ ہمارے بھی تبسم کے دیے ہیں

جگدیش پرکاش عشق کی تہذیب سے بخوبی واقف ہیں۔وہ عشق کی ماہیت اور انسانی
معاشرے میں اس کی مسلم اہمیت کو جانتے ہیں۔وہ عشق کو محدود دائرے میں نہیں دیکھتے۔عشق پر
کوئی ایسی کتاب اب تک نہیں لکھی گئی جسے رہنما کتاب کا درجہ حاصل ہو۔یہ ہو بھی نہیں سکتا۔عشق
ایک لامحدود موضوع ہے۔جذبۂ عشق عموماً انسان کے اندر فطری طور پر پیدا ہوتا ہے جس کے معنی کا
تعین ممکن ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔عشق نہیں تو کچھ بھی نہیں۔عشق کارخانۂ خدا کی دین ہے۔اگر
عشق نہ ہوتا تو کائنات وجود میں ہی نہیں آتی۔عشق سے حیات تکمیل کو پہنچتی ہے۔عشق ساز اور سوز
دونوں ہے۔عشق بے قرار بھی ہوتا ہے اور عشق اضطرار بھی ہے۔عشق کے بغیر جینے والا ہستی کو کیا
سمجھے گا۔عشق کی بہت سی تعبیریں میر کی شاعری سے نکالی گئی ہیں۔مثلاً میر کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو — سارے عالم میں ہو رہا ہے عشق

عشق ہے طرز و طور عشق کے تئیں — کہیں بندہ کہیں خدا ہے عشق

جگدیش پرکاش کی عشقیہ شاعری کی گہرائی اور سنجیدگی کو فکریاتی سطح پر ہی سمجھا جا سکتا ہے۔انہوں نے ماورائی اور غیر ماورائی عشق کے دونوں پہلو کو ادبی اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔عشق کے شاعرانہ اظہار کی ہنرمندی ان کی شاعری میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔مثلاً یہ اشعار:

عشق بتاں میں ہم نے نظامِ وقت بدلتے دیکھا ہے
ابر کو جلتے، برق کو جمتے، سنگ پگھلتے دیکھا ہے

حرفِ اوّل سا مقدس حرفِ آخر سا گراں — عشق ہے تخلیق کا موضوع یا سوزِ نہاں

ہر شاعر کے لیے زندگی ایک استعارہ ہوتی ہے۔سب نے اپنے اپنے طور پر زندگی کو وسعت دی ہے۔حیات کو برتا ہے۔جگدیش پرکاش نے اپنی شاعری میں زندگی کے تجربات و مشاہدات کو وسیع تناظر میں دیکھا ہے اور زندگی کی حقیقت، صداقت، سچائی اور جھوٹ فریب کے ساتھ اسرار و رموز کو انتہائی فن کاری سے پیش کیا ہے۔انہوں نے زندگی اور حیات انسانی کو افسردگی کے مراحل سے گزرتے ہوئے بھی ایک نوع کا نشاط آمیز لہجہ عطا کیا ہے۔نیز ان کے یہاں آشوب ناکی میں شگفتگی کا اظہاری پہلو دیکھنے لائق ہے۔چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

داستانِ دردِ پنہاں، زندگی — اِک سموم دشتِ ویراں زندگی

مجھے زندگی اک دھواں سا لگے ہے — کہ ہر واقعہ داستاں سا لگے ہے

جو بازار میں ہر جگہ بک رہا ہے — مری زندگی میری جاں سا لگے ہے

جو چھوڑ آیا ہوں رہگزر پر، حیات کے سرمئی سے سائے
انہیں منور کر رہی ہے وہ تیری فکرِ مجاز ہی ہے

ڈائری کے کسی پنے پہ چھپے دن کی طرح — زندگی کو کوئی تاریخ بناتے کیوں ہو

چند لمحوں میں ہے لپٹا ہوا سامانِ فریب — زندگی جینے کی خواہش ہے یہ کچھ اور نہیں

زندگی بے سود کٹتی جائے ہے — آرزو سانسوں میں بٹتی جائے ہے

یہ زندگی کہاں سے کہاں لے کے آ گئی — اب اس سفر کو ختم بتاؤ کہاں کروں

نصرت ظہیر نے زندگی کے تعلق سے جگدیش پرکاش کے تیسرے شعری مجموعے کے پیش لفظ میں اپنی جس رائے کا اظہار کیا ہے، وہ شاعر کی اصل روح معلوم ہوتی ہے۔زندگی کے بھید بھرے سنگیت کو سمجھتے ہوئے بڑی بیباکی سے جگدیش پرکاش نے زندگی کو عیاں کیا ہے۔ دراصل یہی شاعرانہ سچ ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''انہوں (جگدیش پرکاش) نے بڑے سلیقے سے بڑی ذمہ داریوں کی زندگی گزاری ہے۔ یہ سلیقہ اور ذمہ داری کا رویہ ان کی شاعری میں بھی بھرپور انداز سے جلوہ گر ہے۔ان کے یہاں درد ہے آہ نہیں۔کرب ہے سوگ نہیں۔اداسی ہے اشک ریزی نہیں۔احتجاج ہے شور نہیں، زندگی کے ساتھ ان کا رویہ مثبت ہے۔''

(پیش لفظ، بازگشت، جگدیش پرکاش، ساقی بک ڈپو، دہلی، 2015 ص5)

جگدیش پرکاش کی شاعری کے کئی اہم پہلو ہیں۔جن میں ایک پہلو ماضی کی خوبصورت روایت اور عصری حسیت ہے تو ٹوٹتی بکھرتی قدریں بھی ہیں۔دوسرا پہلو معاشرے کی اداسی، بے سروسامانی، بے بضاعتی اور تباہی و بربادی ہے۔تیسرا قنوطیت میں رجائی پہلو ہے۔امید اور خوف کے درمیان کشمکش کا اظہاری پہلو بھی قابل دید ہے۔

جگدیش پرکاش اپنی تہذیب، اقدار اور اپنے معاشرے کے نظام زندگی اور ماضی کو جب دم توڑتے ہوئے دیکھتے ہیں تو ان کے دل پر گہری چوٹ پڑتی ہے۔ان کے دل میں سوز و گداز اور حزن و ملال کا عنصر پیدا ہوتا ہے۔چند اشعار بطور نمونہ دیکھئے:

اخلاص، وفا اور رفاقت کا بھروسہ
یہ چیزیں ہر انسان میں ڈھونڈا نہیں کرتے

خزاں کو ہم نے خود ہی سونپ ڈالا ہے چمن اپنا
پتہ گل چیں سے مت پوچھو ہمارے آشیانے کا

بدلے ہوئے مزاج ہیں موسم کے اس برس
میں تتلیوں کے درد کو کیسے بیاں کروں

گلیوں سے لوگوں کے رشتے قائم تھے جن وعدوں پر
گلیوں ان وعدے توڑے لوگ گئے ویسے ویسے

جن لوگوں سے ہم نے گہرے رشتے باندھے تھے نہ جانے ہم کیوں ان کو بیگانے لگتے ہیں

سنگ ریزوں میں کریں اپنی وراثت کو تلاش پھر اسی شہر میں کھوئی ہوئی ہستی ڈھونڈیں

ایک سمندر ماضی کا لپٹا ہے یاد جزیروں سے تشنہ ارمانوں کا یہ ہمدرد ابھی تک باقی ہے

وہ وقت اور تھا ہم سے ضعیف لوگوں کی ہر ایک دل میں جگہ تھی خلوص گہرا تھا

معاشرے میں پھیلی بے اطمینانی، بے سروسامانی، ناہمواریوں، اداسی، ذہنی کشمکش، عدم اعتماد، دنیاداری، افراتفری وغیرہ جیسے کئی پہلو جگدیش پرکاش کو جب جھنجھوڑتے ہیں تو ان کے خیالات شعری پیکر میں کچھ اس طرح ڈھل جاتے ہیں:

کیسی دنیا، کیسا ایماں، کیسے احبابِ کرم
سب ہیں اس کے ساتھ جس نے دیں ہمیں رسوائیاں

اجنبی چہرے ہیں جگدیش یہاں بھی ہر سو کوئی اپنا سا نظر آئے تو کچھ بات کروں

بیچ دریا ہو کے گزرا ہے اگرچہ کارواں تشنگی بڑھتی گئی ہے ہر قدم پر ہر گھڑی
گھیرا ہے سرابوں نے جیسے چرخِ کہن تک اس دشتِ پریشاں کے ہی قصے کی طرح ہوں

گھر کی دیواروں سے لپٹی ہیں مری خاموشیاں تیری یادیں آرہی ہیں اور بھی دل کے قریب

مل جل کے ساتھ چلنے کی تجویز کیا اٹھی اپنے بھی گدشمنوں کی قطاروں سے جا ملے

جگدیش پرکاش کی شاعری میں امید وخوف کی کشمکش کی عجیب کیفیت سے ہم دوچار ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں امید وبیم کے ان دیکھے پہلوؤں کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ انہوں نے اپنے پرانے تجربات کی روشنی میں آئندہ کی پیش رفت کو اجاگر کیا ہے۔ امید کا دامن ہاتھ سے کبھی نہیں چھوڑا۔ اندھیرے میں وہ روشنی کی امید لیے نظر آتے ہیں۔ اس تعلق سے یہ اشعار دیکھیے:

ترے جلوے جو روشن ہوتے رہتے ہمارے شہر میں راتیں نہ ہوتیں

چاند کا دم بھی اکھڑتا سا نظر آتا ہے یہ خبر گھر کے اندھیروں کو سناؤں کیسے

میل کے پتھر پر بیٹھا ہوں منزل کی امید لیے
سر پر دھوپ ہے پاؤں میں چھالے کچھ بھی ہوش وحواس نہیں

میں بس اک ذرّہ تھا کچھ بھی تو نہیں تھا مجھ میں
آخرش مل گئی پرواز کی طاقت کیوں کر

میں چلتا جاؤں گا جب تک نہ راستہ کھو جائے

سفر کا آخری لمحہ بھی طے نہ ہو جائے

جگدیش پرکاش نے اپنی شاعری میں اردو کے ساتھ ساتھ ہندی الفاظ کا بھی استعمال حسبِ ضرورت کیا ہے۔اس سے ہماری سماعت متاثر نہیں ہوتی بلکہ کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جہاں جہاں شاعر نے ہندی لفظوں کو برتا ہے وہاں وہ الفاظ نہ ہوتے تو شعر کی تفہیم میں تازگی پیدا نہیں ہوتی۔خیال کو وہ پرواز نہیں ملتی جو مل رہی ہے۔ وہ لطف نہیں آتا جو لطف حاصل ہو رہا ہے۔چند مثالیں دیکھئے:

چار دشاؤں سے اک نردھن شام سسکتی گھر آئی   ہجر کی پریوں نے پیراہن،اشکوں والا پہنا تھا

میری رام کہانی کا کیسا انجام ہے کیا آغاز   سانسوں کی گنتی ہے خود جوڑ گھٹا لیتا بھائی

جگدیش پرکاش کے چھٹے شعری مجموعے ’آخری میل کا سفر‘ کے مقدمہ میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ان کی شاعرانہ بصیرت و بصارت کو ان لفظوں میں سمیٹا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

’’جگدیش پرکاش کی شاعری صرف داخلی دھندلکے کی شاعری نہیں۔اس میں سماجی سروکار بھی خوب جھلکتا ہے اور وہ بھی میکانکی لگنے والے انداز میں نہیں بلکہ خاصے فطری اور قلبی دردمندی کا اظہار کرنے والے اسلوب میں۔عصری شاعری میں ہر طرح کے رویے اور مسائل سامنے آتے ہیں۔مگر مشکل یہ ہے کہ یا تو لوگ باہر کی بات کرتے ہیں اور باطن کو بھول جاتے ہیں یا پھر اندرون میں اتنا ڈوب جاتے ہیں کہ انہیں باہر کچھ سمجھ خبر ہی نہیں رہتی۔کام کے شاعر وہ ہیں جو بیرون میں اندرون کی تہیں تلاش کرتے ہیں اور داخلی اضطراب و انتشار سے خارجی عوامل کے رشتوں کو پہچان لیتے ہیں۔جگدیش پرکاش کی شاعری اسی تلاش، اسی جستجو اور اسی عرفان کی شاعری ہے۔‘‘

(آخری میل کا ناتمام سفر، گوپی چند نارنگ، مشمولہ آخری میل کا سفر، جگدیش پرکاش، ساقی بک

ڈپو، دہلی، 2016 ص 5-6)

گوپی چند نارنگ نے جگدیش پرکاش کی شاعری کے داخلی اضطراب اور خارجی عوامل کی باریک بینی سے نشاندہی کی ہے۔سماجی سروکار کی بات بھی کہی ہے اور ان کی شاعری میں میکانکی انداز بیان سے انکار کیا ہے۔دراصل یہ وہ خصوصیات ہیں جن سے جگدیش پرکاش کی معتبریت ابھر کر سامنے آتی ہے۔

جگدیش پرکاش کی شاعری میں تجربات اور حوادث کے جو نشانات ملتے ہیں وہ ان کی شخصیت کے فقط عکس ہی نہیں زمانے کی تپش بھی ہیں اور جو وقت کی باطن سے نکل کر تخلیقی عمل کا حصہ بنتے ہیں۔ان کی شاعری دراصل وقت کی گرد میں لپٹی ہوئی ہے۔جو غیاب سے بھی گفتگو کرتی ہے۔ان کی اپنی علاحدہ تخلیقی قوت ہے جو ان کی شناخت بھی ہے۔ان کا سلسلۂ نسب جید اور تاریخ ساز ادبی شخصیتوں سے جڑا ہوا نہیں ہے تاہم ان کی شاعری علمی و شعری وراثت کا جز بن گئی ہے۔انہوں نے جہد حیات سے زندگی کے بند دروازوں کو کھولا۔زندگی کے سرد و گرم ہوا کو پہچانا پھر ان کے اندر کا فولادی شاعر باہر نکل کر آیا اور لفظوں کو خونِ جگر سے سینچ کر اپنے منفرد انداز بیان سے ہم سب کو متاثر کیا۔ان کی اپنی آواز ہے، اپنی سوچ اور اپنا پیرایۂ اظہار ہے۔ان کے شعری الاؤ میں ان کی اپنی آگ بھی ہے اور اپنی راکھ بھی۔ یہ الاؤ کبھی جلتا ہے اور کبھی بجھتا بھی ہے۔ جلتے بجھتے منظر میں جگدیش پرکاش کی شاعری اس طرح روشن ہے کہ اسے دیکھ کر ہماری آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔جگدیش پرکاش نے عصری حسیت، اقدار کی شکست و ریخت، معاشرے کی ناہمواریوں، عشق اور زندگی کے نشیب و فراز، سماجی سروکار، ماضی حال اور مستقبل کی کشمکش، حقیقت اور صداقت وغیرہ سے جو اپنا شعری الاؤ روشن کیا ہے وہ ان کا اپنا شعری الاؤ ہے۔جس کی تپش سے ہماری فکر بالیدہ ہوتی ہے۔وقت ان کی شاعری کا ایک بہترین حوالہ ہے۔تلازمہ ہے، مجھے لگتا ہے کہ وقت کی گردش نے انہیں وہ مقام ابھی تک نہیں دیا جن کے وہ مستحق ہیں تاہم مجھے یہ یقین ہے کہ مستقبل قریب میں وقت ہی ان کے ساتھ انصاف بھی کرے گا۔

☆☆

مولانا آزاد

آزاد ہندوستان میں تعلیمی بیداری کے علمبردار

☆ڈاکٹر نصرت جبین (سری نگر)

اس بات سے آپ سب اتفاق کریں گے کہ مولانا آزاد پر لکھنے کے لیے انہی کی طرح کا کوئی انسان ہونا چاہیے۔ جیسے وہ بیباک اور نڈر صحافی ہو، وہ بے بدل ادیب ہو، وہ نئے طرز کا شاعر ہو، سحر انگیز مقرر ہو، دوراندیش سیاست داں ہو، غیر معمولی مذہبی راہ نما ہو، مفسرِ قرآن ہو۔ غرض آزاد پر بات کرنے کے لیے انسان کو آزاد کا ہمزاد ہونا پڑے گا۔تب جا کر اُن کی کثیر الجہت شخصیت کا احاطہ ممکن ہے۔

واضح رہے کہ آزاد کسی ایک شخص کا نام نہیں، یہ اپنے آپ میں ایک انجمن تھے جو مدتوں بعد بزمِ ہستی میں معرضِ وجود میں آتے ہیں۔ میر تقی میر نے کہا ہے کہ

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

ہندوستان کی عبقری شخصیات میں مولانا آزاد اس لیے بھی کلیدی اہمیت رکھتے ہیں کہ وہ اقلیتی آزادی کے مذہب ومسلک سے متعلق ہونے کے باوجود بھی اکثریتی طبقے کی آنکھوں کے تارے رہے۔ وہ ہندو مسلم اتحاد کے بے بدل قائد تو تھے ہی خود ہندوؤں کے اعلیٰ مذہبی اور سیاسی راہ نما اُن کی دل سے قدر کرتے تھے۔ اس ہم آہنگی اور باہمی قرابت داری کی اصل وجہ مولانا آزاد کی ہندوستانیت پر غیر متزلزل بھروسہ اور اعتماد تھے۔ دراصل مولانا آزاد خود کو مسلمان ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ذمہ دار ہندوستانی شہری بھی تصور کرتے تھے جس کی خمیر میں ہندوستانی مٹی کی بُو باس شامل ہے۔ اپنے ایک بیان میں مولانا آزاد فرماتے ہیں کہ:

''میں مسلمان ہوں اور فخر کے ساتھ محسوس کرتا ہوں کہ مسلمان ہوں۔

اسلام کی تیرہ سو برس کی شاندار روایتیں میرے ورثے میں آئی ہیں۔ میں تیار نہیں کہ اس کا چھوٹے سے چھوٹا حصہ بھی ضائع ہونے دوں۔ اسلام کی تعلیم، اسلام کی تاریخ، اسلام کے علوم وفنون، اسلام کی تہذیب میری دولت کا سرمایہ ہے اور میرا فرض ہے کہ اس کی حفاظت کروں۔ بہ حیثیتِ مسلمان ہونے کے میں مذہبی اور کلچرل دائرے میں اپنی ایک خاص ہستی رکھتا ہوں اور میں برداشت نہیں کر سکتا کہ اس میں کوئی مداخلت کرے لیکن اِن تمام احساسات کے ساتھ میں ایک اور احساس بھی رکھتا ہوں جسے میری زندگی کی حقیقتوں نے پیدا کیا ہے۔ اسلام کی روح مجھے اس سے نہیں روکتی، وہ اس راہ میں میری راہ نمائی کرتی ہے۔ میں فخر کے ساتھ محسوس کرتا ہوں کہ میں ہندوستانی ہوں۔ میں ہندوستان کی ایک ناقابلِ تقسیم متحدہ قومیت کا ایک عنصر ہوں۔ میں اس متحدہ قومیت کا ایک اہم عنصر ہوں جس کے بغیر اس کی عظمت کا ہیکل ادھورا رہ جاتا ہے۔ میں اس کی تکوین (بناوٹ) کا ایک ناگزیر عامل ہوں۔ میں اپنے اس دعوے سے کبھی دستبردار نہیں ہو سکتا۔''[1]

مولانا آزاد نے بنیادی طور پر ہندوستان کی ایک ہزار سالہ ہند اسلامی تاریخ کے ثمر آور تصورات سے اپنی شخصیت کی تعمیر وتشکیل کی تھی جسے ہندوستان کے تمام طبقات کے بڑے لوگ یکساں طور پر قبول کر رہے ہیں۔ خواجہ غلام السیدین نے انہیں ہندو مسلم تہذیب کا علمبردار قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''تاریخ میں کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک تہذیب کی تمام اچھی قدریں کسی غیر معمولی شخصیت میں اپنا نشیمن تلاش کر لیتی ہیں۔ جیسے اٹلی میں لیونا ڈو ڈی ونچی، جرمنی میں گوئٹے، امریکہ میں ابراہیم لنکن اور ہندوستان میں ٹیگور اور گاندھی۔ مولانا آزاد بھی اسی ہندو مسلم تہذیب کا ایک شاہکار تھے جو گزشتہ ہزار برس میں پروان چڑھی۔''[2]

غرض تاریخ نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ مولانا آزاد کسی فردِ واحد کا نام نہیں ہے بلکہ وہ زمانہ ساز

شخصیت کے طور پر اپنی شناخت بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

مولانا آزاد ایک ایسی نابغۂ روزگار شخصیت کا نام ہے جنہوں نے کسی اسکول سے رسمی تعلیم حاصل نہیں کی بلکہ ابتدائی تعلیم اپنے گھر پر والد صاحب سے حاصل کی۔ان کے والد نے اپنی بیٹیوں حنیفہ بیگم، فاطمہ بیگم، محمودہ بیگم کے ساتھ ساتھ مولانا آزاد کی اُردو عربی اور فارسی تعلیم کا انتظام گھر میں رکھا تھا۔

آزاد نے کم سنی میں صحافت کے میدان میں اپنے پاؤں جمائے۔ پہلے ایک ماہنامہ ''لسان الصدق'' جاری کر کے اُردو دنیا اور سیاسی حلقوں میں دبے پاؤں داخل ہونے کی کامیاب کوشش کی۔اس کے بعد ۱۹۱۲ء میں اپنا اخبار ''الہلال'' جاری کر کے اپنے انقلابی جوش وخروش کو ظاہر کیا۔ یہ بھلا انگریزوں کو کب جچنے والا تھا اسی لیے یہ فوراً انگریزوں کے عذاب وعتاب کا شکار ہوا۔آزاد نے اپنے آتشیں جذبات کو ہوا دینے کے لیے دوسرا اخبار ۱۹۱۵ء میں ''البلاغ'' کے نام سے کلکتہ ہی سے جاری کیا جو تین سال تک جاری رہنے کے بعد ۱۹۱۸ء میں ہمیشہ کے لیے صحافتی منظر نامے سے اوجھل ہو گیا اور یہ آزاد کی نظر بندی کا باعث بھی بنا۔اس طرح آزاد مسلسل پابندِ سلاسل رہنے لگے۔غرض آزاد نے اخبار کی اجرائی کو اہلیانِ قوم کی بیداری اور سامراجی طاقتوں کی پسپائی کا ذریعہ تصور کیا تھا۔بقولِ اکبرالہ آبادی ؎

کھینچو نہ کمانوں کو، نہ تلوار نکالو

توپ مقابل ہو تو اخبار نکالو

آزاد کی سیاسی وابستگی انڈین نیشنل کانگریس سے اس قدر گہری تھی کہ انہیں صدر کی خدمات بھی انجام دینی پڑیں۔کانگریس کے صفِ اول کے راہ نماؤں میں مولانا آزاد کا شمار ہوتا تھا اور یہی وجہ ہے کہ ان کی بلندیٔ فکر اور سامراج دشمنی کی وجہ سے انہیں قید وبند کی صعوبتوں کو برداشت کرنا پڑا۔

ادبی سطح پر مولانا آزاد نے جو خدمات انجام دی ہیں وہ بہت دور تک اور دیر تک یاد رکھی جائیں گی۔درجنوں کتابوں کی اشاعت سے آزاد نے اپنے ادبی وجود کو مستحکم انداز میں منوایا ہے۔ 'غبارِ خاطر' کی تخلیق ہی مولانا کو ادبی دنیا میں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔اس کتاب (جو کہ صنفی اعتبار سے خطوط کا مجموعہ ہے) میں آزاد نے جو اسلوب بیان وضع کیا ہے وہ عربی اور فارسی الفاظ و تراکیب سے مزیّن ہے جو بلاغت کے اعتبار سے منفرد اور ممتاز ہے۔ یہ کتاب اِن کی جودتِ طبع

اور تخیّل کی بلند پروازی کی امین ہے۔اُردو دنیا آج تک اس کتاب کا ثانی پیش نہیں کر سکی۔مولانا حسرت موہانی نے ابوالکلام آزاد کی نثر کے بارے میں کہا ہے کہ ؎

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر

نظمِ حسرتؔ میں کچھ مزہ نہ رہا

مذہبی سطح پر آزاد کا عمدہ کارنامہ قرآنِ پاک کی تفسیر ''ترجمان القرآن'' ہے جس میں مولانا آزاد کا تصورِ دین اور تصورِ رسالت و آخرت نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں۔اس کے علاوہ انہوں نے دینیات پر کئی اہم کتابیں تصنیف کی ہیں جن کی تفصیل یہ موقع نہیں ہے۔

مولانا آزاد اپنی سحر انگیز تقریری خوبیوں کی وجہ سے بھی اپنا کوئی ثانی نہیں رکھتے تھے۔ ان کی تقریر سننے کے لیے بنگال کے طول وعرض سے مداحین ناخدا مسجد جوق در جوق پہنچ جاتے تھے جہاں مولانا جمعہ کا خطبہ فرماتے تھے۔ایسے کم ہی عالم اور ادیب گزرے ہیں جنہیں تقریر اور تحریر پر یکساں طور پر ملکہ حاصل تھا۔

مولانا آزاد کو علم دوستی اور دانشورانہ خصوصیات کی بنیاد پر آزاد ہندوستان کے اولین وزیر تعلیم کے طور پر منتخب کیا گیا اور یہ عہدہ انہوں نے بڑی ذمہ داری کے ساتھ تادمِ مرگ یعنی ۲۲/فروری ۱۹۵۸ء تک سنبھالے رکھا۔اپنی علمی برتری اور سنجیدگی کا اظہار مولانا نے اپنی تحریروں اور تقریروں میں جستہ جستہ کیا تھا جس سے ان کی تعلیمی میدان سے وابستگی کا اندازہ ہوتا ہے۔اس ضمن میں ایک واقعہ کا حوالہ دینا چاہوں گی جس میں مولانا آزاد کی تعلیمی میدان مین دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے۔علی جواد زیدی لکھتے ہیں:

> مئی ۱۹۳۸ء میں بمبئی میں تمام کانگریسی صوبوں کے وزیر اعظموں کی ایک کانفرنس ہوئی ...... یہاں واردھا تعلیمی اسکیم پر غور وخوض کیا گیا۔اس کے کچھ دنوں بعد مولانا نے بہار میں ہندوستانی کمیٹی کے اجلاس کی صدارت بھی فرمائی تھی۔اس کمیٹی نے ہندوستانی لغت ،قواعد اور زبان کے بارے میں غور وخوض کیا تھا۔بعد میں یو پی حکومت کی جانب سے عربی اور فارسی زبانوں کے تعلیمی نصاب میں مناسب تغیر وتبدل کرنے کے لیے بھی ایک کمیٹی مولانا ہی کی صدارت میں قائم ہوئی تھی۔اسی طرح

ہندوستان کی وزارتِ تعلیم کا بار سنبھالنے سے بہت پہلے اُس وقت بھی
جب آزادی صرف ایک خواب کی حیثیت رکھتی تھی، مولانا نے ہندوستان
کے تعلیمی مسائل سے گہری اور عملی دلچسپی لینا شروع کر دی تھی ۔ آنے
والے واقعات کی پرچھائیاں پہلے ہی سے نظر آنے لگتی ہیں''[۳]

دیکھا جائے تو مولانا آزاد کی گُھٹی میں تعلیمی مسائل اور منصوبے پڑے ہوئے تھے اور آزادی کے بعد جب وزارتوں کی تقسیم ہوئی تو آزاد کے حصے میں تعلیم ، سائنس اور ثقافت کی وزارتیں ہی آئیں۔انہوں نے نہایت جانفشانی سے یہ کام انجام دیا اور کئی عہد ساز فیصلے لیے جن سے ہم آج اُن کے تعلیمی وژن کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ بلکہ اُن کے اکثر تصورات ونظریات بعد میں کوٹھاری کمیشن، نئی تعلیمی پالیسی ۱۹۸۶ء اور نئی تعلیمی پالیسی ۲۰۲۰ء میں کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی صورت میں نظر آتے ہیں۔

آزاد نے وزیرِ تعلیم کی حیثیت سے جو تصورات پیش کیے اور خدمات انجام دیں اُن کا لُبِ لُباب یہ ہے کہ وہ تعلیم کو ایک ایسے آلے کے طور پر استعمال کرنا چاہتے تھے جس کے ذریعے سے عام ہندوستانی جہالت، نفرت، فرقہ وارانہ ذہنیت، سستی اور غربت کے تاریک رات سے روشن دنیا میں قدم رکھ سکیں۔ اہلِ وطن کو تعلیم کے نور سے منور کرنے اور سماجی ومعاشرتی سطح پر اُن کی اہمیت کو اُجاگر کرنے کے لیے انہوں نے پانچ اصولوں پر زور دیا:

۱۔ ہر شہری کو شہریت کا علم ہو اور یہ پتہ ہو کہ جمہوری حکومت کا اس میں کیا کردار ہے؛
۲۔ معاشرتی تعلیم لوگوں کو صاف اور صحت مند زندگی گزارنے کی تربیت دے؛
۳۔ معاشرتی تعلیم اس نوع کی ہو کہ وہ ایسی معلومات فراہم کرے جس سے افراد اپنی طرزِ زندگی میں بہتری لاسکیں؛
۴۔ تعلیم کے ذریعے لوگ اپنے جذبات واحساسات کی صحیح تربیت کر سکیں؛
۵۔ جمہوری رواداری کی ضرورت پر تاکید کے ساتھ معاشرتی تعلیم میں اخلاقی عناصر شامل ہوں؛

مولانا آزاد نے اپنے دورِ وزارت میں تعلیمی فروغ اور توسیع کے لیے کئی اقدامات اٹھائے جو آگے چل کر ہندوستان کے تعلیمی منظرنامے پر یادگار رہے۔ رسمی اور تکنیکی تعلیم پر آزاد نے یکساں طور پر اصرار کیا اور ہندوستان کی ابھرتی صنعتی اور زرعی شعبوں کی ترقی کو ملحوظ رکھتے ہوئے تجربہ کار اور ہنر یافتہ لوگوں کی ضرورت کو پورا کرنے کا سامان کیا۔ ۱۵/ مارچ ۱۹۵۲ء میں مرکزی

مشاورتی بورڈ (Central Consultative Board) کی نشست سے خطاب کرتے ہوئے اپنی وزارتِ تعلیم کے تحت اٹھائے جانے والے اقدامات کا خاکہ پیش کیا، جو اس طرح ہے:

۱۔ اسکول والی عمر کے سبھی بچوں کے لیے یکساں لازمی بنیادی تعلیم؛
۲۔ ناخواندہ بالغوں کے لیے معاشرتی تعلیم؛
۳۔ ثانوی اور اعلیٰ ثانوی سہولیات کے معیار میں بہتری اور توسیع؛
۴۔ ملک کی ضروریات کے اعتبار سے تکنیکی اور سائنسی تعلیم کا فروغ؛
۵۔ معاشرے کی ثقافتی زندگی کو مزید تقویت عطا کرنے کی غرض اقدامات اور فنونِ لطیفہ کی حوصلہ افزائی نیز تفریحات کے لیے سہولیات مہیا کرنا؛[۴]

مولانا آزاد کی علمی بصیرت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ جو خاکہ انہوں نے پون صدی پہلے کھینچا تھا وہ آگے چل کر وقت کی ضرورت ثابت ہوا۔ اعلیٰ تکنیکی اور ہنر پر مبنی تعلیم کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے آزاد نے کہا ہے کہ:

''وزارتِ تعلیم کا جائزہ حاصل کرتے ہی پہلا فیصلہ جو میں نے کیا وہ یہ تھا
کہ ملک میں اعلیٰ فنی تعلیم کے حصول کے لیے سہولیتیں فراہم کی جائیں
تاکہ خود ہم اپنی اکثر ضرورتوں کو پورا کرسکیں۔ ہمارے نوجوانوں کی ایک
بڑی تعداد اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے جو ملک سے باہر جاتی تھی خود ملک
میں یہ تعلیم حاصل کرسکتی ہے۔ میں اسی دن کا منتظر تھا اور اب بھی ہوں
جب ہندوستان میں فنی تعلیم کی سطح اتنی بلند ہوجائے کہ باہر سے لوگ
ہندوستان اس غرض سے آئیں گے کہ یہاں اعلیٰ سائنسی اور فنی تربیت اور
تعلیم حاصل کریں۔''[۵]

فنی تعلیم کی طرح مولانا آزاد خواتین کی تعلیم کے آرزومند تھے۔ اس کا ایک خاص پس منظر بھی تھا۔ اُن کے والد خیر الدین نے انہیں اور اُن کی بہنوں کو تعلیم دینے میں کوئی تفریق نہیں برتی تھی اور آزاد نے اس نعمت یعنی تعلیمِ نسواں کو نہ صرف گھر بلکہ پورے معاشرے اور ملک کے

لیے لازمی قرار دیا۔اُن کا یہ جملہ بہت مشہور ہے کہ ہمارے ملک کے آدھے مسائل خود بخود حل ہو جائیں گے اگر خواتین کو تعلیم یافتہ بنایا جائے۔خواتین کے مسائل کو حل کرنے میں بہت دلچسپی تھی جس کا اظہار اُن کی ترجمہ شدہ کتاب ''المراۃ المسلمتہ ''میں کیا ہے۔ یہ کتاب مصر کے ایک عالمِ دین فرید وجدی آفندی نے لکھی تھی جس میں عورت کے عائلی مسائل کو بیان کیا گیا تھا۔مولانا نے بیشتر نکات سے اختلاف کر کے متعدد حواشی تحریر کیے۔وہ اس طرح تھے:

۱۔عورت کیا ہے؟ ۲۔عورت اور مرد میں کیا فرق ہے؟

۳۔کیا عورت کو مردوں سے پردہ کرنا چاہئے؟ ۴۔کیا پردہ عورتوں کی غلامی کی علامت ہے؟

۵۔کیا پردہ عورتوں کی ترقی اور کمال میں مانع ہے؟ ۶۔کیا پردہ کا عالمی اثر زائل ہوسکتا ہے؟

۷۔کیا موجودہ مادّی مدنیت کی عورتیں کامل عورتیں ہیں؟

۸۔مسلم عورت کی تعلیم کا احسن طریقہ کیا ہے؟۶

آزاد نے اِن سوالات کے جوابات مدلل اور مفصل پیش کر کے اہلِ نظر کو حیران کر دیا ہے۔انہوں نے نہ صرف عورتوں کے عائلی مسائل کی وضاحت کی بلکہ مجتہدانہ انداز اختیار کرتے ہوئے نئے زمانے کے نئے تقاضوں سے عورت کو ہم آہنگ کرنے پر اصرار کیا۔انہوں نے عورت کے ساتھ غیر مساوی سلوک کرنے پر سخت برہمی کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''جب انسانی قویٰ کی نشو و نما تمدنی اور شائستہ ہے تو کیا وجہ ہے کہ خواتین عقلی نشو و نما سے محروم رکھی جائیں؟ مردوں نے علوم وفنون، انتظام، سیاست اور دنیا کے تمام تمدنی مشاغل میں خواتین کو محروم رکھ کر اپنے لیے مخصوص کر لیے ہیں، جس کے تحت لڑکیوں کو تعلیم نہیں دی جاتی، اگر دی بھی جاتی ہے تو صرف معمولی، کیا وہ انسان نہیں ہیں؟ کیا اِن میں دماغی قوتیں موجود نہیں ہیں؟ اگر جواب اثبات میں ہے تو کیا یہ صریح ظلم نہیں ہے کہ علمی دنیا کے شائستہ مشاغل سے انھیں یک لخت محروم کر دیا جائے!''۷

بہر حال دیکھا جائے تو آزاد نے صنفی مساوات پر جم کر لکھا ہے اور خواتین کی تعلیم کے حوالے سے مثبت اور منصوبہ بند تصورات پیش کیے ہیں۔

مولانا آزاد کی تعلیمی خدمات میں قومی نوعیت کے اداروں کا قیام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔انہوں نے ثانوی تعلیمی کمیشن (Secondary Education Commission) کی بنیاد ۱۹۵۲ء میں ڈالی جب کہ یونیورسٹی تعلیمی کمیشن ۱۹۴۸ء میں ہی قائم کیا۔اسی طرح ۱۹۵۶ء میں یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کی داغ بیل ڈالی گئی۔سائنسی تعلیم کو فروغ دینے کے لیے انڈین کونسل

فار سائنٹفک ریسرچ کا قیام مولانا آزاد کی تعلیمی خدمات کا ایک سنگِ میل ہے۔ہندوستان کو اولین IIT واقع کھڑگ پور مولانا آزاد کی دور اندیشی اور جدید تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کی خواہش کا ہی نتیجہ ہے۔ یہ ادارہ ۱۹۵۱ء میں قائم کیا گیا۔اسی طرح تہذیبی اور ثقافتی ترقی کے لیے مولانا آزاد نے تین اہم ادارے قائم کیے جنھوں نے اپنے قیام سے لے کر آج تک نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ان اداروں کے نام اس طرح ہیں:

۱۔ساہتیہ اکادمی

۲۔للت کلا اکادمی

۳۔سنگیت ناٹک اکادمی

غرض مولانا آزاد کی تعلیمی خدمات اتنی اور ایسی ہیں کہ انہیں بیان کرنے کے لیے ایک دفتر چاہئے۔ قوم آج اس بے بدل قائم سے محروم ہے لیکن اس کے نقشِ قدم پر چل کر آج بھی اہلِ ہند متفخر ہو سکتے ہیں۔

حوالہ جات:

۱۔بحوالہ کمالِ ابوالکلام از علی جواد زیدی، اُتر پردیش اُردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۹ء، ص:۵۶)

۲۔خواجہ غلام السیدین، آندھی میں چراغ، قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۹۹، ص: ۹۷)

۳۔علی جواد زیدی، کمالِ ابوالکلام، اتر پردیش اُردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۹ء، ص:۴۳-۴۴)

۴۔بحوالہ مولانا آزاد کی تعلیمی خدمات از ڈاکٹر شمیم احمد، اُردو ریسرچ جرنل، ۲۷ شمارہ، بابت جولائی ۲۰۲۱، آن لائن)

۵۔ہمایوں کبیر (مترجم ڈاکٹر میر ولی الدین)، کتاب التذکرہ، ابوالکلام آزاد اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، حیدر آباد، ۱۹۶۱ء، ص:۱۳۱

۶۔مولانا ابوالکلام آزاد کے صنفی تصورات از جاں نثار معین، مشمولہ ترسیل، نظامتِ فاصلاتی تعلیم، جامعہ کشمیر، شمارہ ۱۳، بابت ۲۰۱۶، ص:۱۴۷)

۷۔ایضاً، ص:۱۴۸

رابطہ: اسسٹنٹ پروفیسر

شعبہ اُردو، مرکزی یونیورسٹی کشمیر، سرینگر

ای میل: nusraturdu@gmail.com

nusraturdu@cukashmir.ac.in

منوّر رانا: سفّاک عہد کا معصوم شاعر

☆محمد معتصم باللہ (گیا)

یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ ہر ادیب یا شاعر زندگی کے بدلتے ہوئے اقدار، رفتار، ترقی اور تبدیلی سے حد درجہ متاثر ہوتا ہے۔ تاثر پذیری تجربات کو بروئے کار لاتا ہے اور تخلیقی عمل پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اپنے خیالات و احساسات کو دوسروں تک منتقل کرنے کے لیے وہ اپنی شخصیت اور ادبی مزاج کے مطابق ایک پیرایۂ بیان اپناتا ہے جسے ہم ادب کی اصطلاح میں اسلوب یا اندازِ بیاں سے موسوم کرتے ہیں۔ خیال خواہ کتنا ہی اہم ہو، اگر بیاں کرنے کے لیے موزوں الفاظ، مناسب پیرایۂ بیان اختیار نہ کیا جائے تو اس کے اظہار و ابلاغ تک رسائی قاری کے لیے آسان نہیں۔ یہی وہ اسلوب ہے جس نے منوّر رانا کی شاعری کو ابدیت عطا کی اور دانشوری سکھائی۔

منوّر رانا اردو ادب کا ایک ایسا نام ہے جس نے اپنی شاعری کے ذریعے نئی راہوں کا انتخاب کیا، ان کی شاعری میں اپنے محبوب کے حُسن و جمال کو نہیں بلکہ معاشرے کے ان مسائل کو جگہ ملی، جن پر شاعری میں بات نہیں کی جا سکتی۔ ان کی شاعری میں محبوب کی زلفوں کی تعریف نہیں بلکہ غربت کو جگہ ملی۔ منوّر رانا نے اپنی شاعری میں لفظ ''ماں'' استعمال کر کے اردو غزل کو ایک نیا موضوع دیا اور پھر یوں ہوا کہ ہر شاعر نے اسے استعمال کیا۔ ان کی 'ماں' پر لکھے ہوئے شعروں نے انہیں ایک الگ پہچان دی۔ انہوں نے واضح طور پر کہا کہ جب ایک عام سی شکل کی عورت میری محبوبہ ہو سکتی ہے تو پھر میری ماں کیوں نہیں ہو سکتی جس نے میری پیدائش میں خدا کا کردار ادا کیا تھا:

محبت کرتے جاؤ، کہ یہی سچی عبادت ہے
محبت ماں کو بھی مکہ مدینہ مان لیتی ہے

چلتی پھرتی ہوئی آنکھوں سے اذاں دیکھی ہے
میں نے جنت تو نہیں دیکھی ہے ماں دیکھی ہے

☆

کسی کو گھر ملا حصے میں یا کوئی دُکاں آئی
میں گھر میں سب سے چھوٹا تھا، مرے حصے میں ماں آئی

یہ منوّر رانا کے قلم کا ہی کمال تھا، جس نے اردو غزل میں 'ماں' کو عظیم مقام عطا کیا۔ انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے معاشرے اور سیاست کو جس طرح آئینہ دکھایا ہے، اس تجربے نے انہیں ایک عظیم شاعر بنا دیا ہے۔ اتر پردیش کے رائے بریلی میں پیدا ہونے والے منوّر رانا کی پرورش کلکتہ میں ہوئی۔ انہوں نے شاعری کو پیشہ نہیں بنایا بلکہ شاعری کو معاشرے کا ایک آئینہ بنا کر عوام کی عدالت میں کھڑا کیا۔ کھیتوں، کھلیانوں، مکانوں، آنگنوں یا انسانی زندگی سے متعلق شاید ہی کوئی ایسا موضوع رہا ہو، جس پر منوّر رانا نے شاعری نہ کی ہو۔ منوّر رانا نے معاشرے کے ہر اس ایشو پر شاعری کی ہے جو انسانی زندگی کو متاثر کرتی ہے۔ منوّر رانا نے اپنی شاعری میں فرقہ واریت، سیاسی چالوں، سیاسی سازشوں، شہروں کی خود غرض زندگی اور دیہی روایات کو جگہ دے کر ایک الگ مقام حاصل کیا۔

تمہارے شہر میں میت کو سب کاندھا نہیں دیتے
ہمارے گاؤں میں چھپّر بھی سب مل کر اُٹھاتے ہیں

یہ شہر اور دیہاتی زندگی کا ایک سچ ہے جس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے سیاست پر جس طرح نکتہ چینی کی ہے، اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی شاعری گمراہ سیاست کو راستہ ضرور دکھا سکتی ہے، لیکن اس کے ساتھ نہیں چل سکتی۔

سیاست سے ادب کی دوستی بے میل لگتی ہے
کبھی دیکھا ہے پتھر پہ بھی کوئی بیل لگتی ہے

منوّر رانا عہدِ حاضر کے مقبول ترین شاعروں میں سے ایک تھے۔ ان کی موجودگی کسی بھی مشاعرے کی کامیابی کی ضمانت سمجھی جاتی تھی۔ ان کے اشعار میں ایسا جادو تھا کہ لوگ ان کی طرف کھنچتے چلے جاتے تھے۔ وہ ڈوب کر شعر کہتے تھے۔ الفاظ کے زیر و بم ان کے لہجے سے بھی

عیاں ہوتے تھے۔منوّر رانا نے برسوں مشاعروں میں اپنا سکّہ چلایا اور اس معاملے میں کوئی ان کی ہمسری نہیں کر سکا۔ ان کا انداز قلندرانہ تھا اور وہ اسے ہی اپنی سب سے بڑی دولت سمجھتے تھے۔ بقول خود فرماتے ہیں ؎

بادشاہوں کو سکھایا ہے قلندر رہنا
آپ آسان سمجھتے ہیں منوّر رہنا

منوّر رانا صرف قادرالکلام شاعر ہی نہیں تھے بلکہ صاحب طرزِ ادیب بھی تھے۔ ان کی نثر میں بلا کی ندرت، شگفتگی اور برجستگی ہے۔ ناقدینِ ادب ان کی شاعری سے زیادہ ان کی نثر کو اہمیت دیتے ہیں۔ منوّر رانا کی اہم اردو کتابیں منظرِ عام پر آئی اُن کے نام اس طرح ہیں: نیم کا پھول (1993)، کہو ظلِ الٰہی سے، منوّر رانا کی سو غزلیں، (2000)، ماں (2005)، جنگلی پھول (2008)، نئے موسم کے پھول (2009)، مہاجر نامہ، کترن میرے خوابوں کی (2010) کے علاوہ ان کی ہندی کی بھی مقبول کتابیں منصۂ شہود پر آئی جن میں غزل گاؤں (1981)، پیپل چھاؤں (1984)، مور پاؤں (1987)، سب اس کے لیے (1989)، بغیر نقشہ کا مکان، چہرے یاد رہتے ہیں، میر آ کے لوٹ گیا، بدن سرائے (1996)، شہدابہ، سخن سرائے (20212)، پھر کبیر (2007) نیز منوّر رانا کی دیگر نثری تصانیف بھی شائع ہوئیں مثلاً 'ڈھلان سے اترتے ہوئے' اور 'پھنک تال' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے خاکے اور انشائیے بھی ان کے شعروں جیسا لُطف عطا کرتے ہیں۔ تقسیم ہند کے نتیجے میں ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان جانے والوں کے درد کو منوّر رانا نے جس خوبصورتی سے بیان کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ اس موضوع پر انہوں نے ''مہاجر نامہ'' کے نام سے تقریباً پانچ سو اشعار پر مشتمل ایک طویل نظم کہی، جس نے مقبولیت کا ریکارڈ قائم کیا۔ اس رزمیہ نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کئی آنکھیں ابھی تک یہ شکایت کرتی رہتی ہیں
کہ ہم بہتے ہوئے کاجل کا دریا چھوڑ آئے ہیں
مہاجر کہہ کے دُنیا اس لیے ہم کو ستاتی ہے
کہ ہم آتے ہوئے قبروں میں شجرہ چھوڑ آئے ہیں

سیاست کے بنے ایک جال میں ہم پھنس گئے آخر
اگر ہم شاہ تھے تو کیوں رعایا چھوڑ آئے ہیں

'مہاجر نامہ' اردو دنیا میں پہلا تجربہ تھا، جسے منوّر رانا نے بڑی خوبصورتی سے انجام دیا۔ 'مہاجر نامہ' ان کے تخیل کی ایسی اُپج ہے جس سے ان کے تخلیقی وفور کا پتہ چلتا ہے۔ یہ انسانی دکھوں کی معراج ہے جسے بھلایا نہیں جا سکتا اور اسے اردو شاعری میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ بے شک وہ نہ غالبؔ اور اقبالؔ تھے اور نہ میر تقی میرؔ اور انیسؔ کے ہم پلّہ تھے۔ جدید شعرا میں بشیر بدرؔ، ندا فاضلی، اور شہریارؔ کی پہچان بھی اُن کی نہیں ہو سکتی تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ اُن کی مقبولیت اِن سب سے بڑھ کر ہو چکی تھی۔ ہر طبقے میں اُن کے اشعار پہنچے۔ انہیں اردو سماج کا ترجمان اور نمائندہ بننے کا بھی قومی اور بین الاقوامی سطح پر موقع نصیب ہوا۔

منوّر رانا کی شاعری کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اظہارِ خیال کے لیے اپنی غزلوں کے الفاظ و بیان میں ملمّع سازی سے کام نہیں لیتے ہیں بلکہ اپنی زندگی کے تجربات، حادثات اور عصرِ حاضر کے مشاہدات کو نہایت سلیقے اور جرأت مندی سے قارئین و سامعین تک اپنے اشعار کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔ شاید یہی خصوصیات ان کی کامیاب شاعری کی ضامن ہے۔

ان کی شاعری کو ایوانِ سیاست میں ہڑکم مچانے کے حوالے سے بھی خوب شہرت ملی۔ حالاتِ حاضرہ اور وطن میں پھیل رہی بدنظمی، نفرت اور گندی سیاست کو آئینہ دکھانے کے لیے انہوں نے خوب لکھا۔ وہ ایک شخص جو محبتوں اور نرم لہجوں کا ناخدا تھا۔ کئی بار حالات اور حکومت سے آنکھیں چار کرنے کی وجہ سے گودی میڈیا کے نرغے میں بھی آ جاتا تھا، جس کی وجہ سے کئی بار اُن کے گھر والے بھی نشانے پر آ جاتے تھے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں سیاسی موضوعات کو خوب چھیڑا۔ ذیل میں کچھ اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

وزارت کے لیے ہم دوستوں کا ساتھ مت چھوڑو
ادھر اقبال آتا ہے ادھر اقبال جاتا ہے
مناسب ہے کہ پہلے تم بھی آدم خور بن جاؤ
کہیں سنسد میں کھانے کوئی چاول دال آتا ہے

فضا میں گھول دی ہیں نفرتیں اہلِ سیاست نے
مگر پانی کنوئیں سے آج تک میٹھا نکلتا ہے

بڑا گہرا تعلق ہے سیاست سے تباہی کا
کوئی بھی شہر جلتا ہے تو دلی مسکراتی ہے

طوائف کی طرح اپنی غلط کاری کے چہرے پر
حکومت مندر و مسجد کا پردہ ڈال دیتی ہے

یہ سنسد ہے یہاں آداب تھوڑے مختلف ہوں گے
یہاں جمہوریت جھوٹے کو سچا مان لیتی ہے

اگر آداب کر لیتے تو مسند مل ہی جاتی
اگر لہجہ بدل لیتے گورنر ہو گئے ہوتے

اس شخص کومصیبتوں کوجھیلنااوراس کا مقابلہ کرنا تو آتا تھالیکن گھٹنے ٹیکنا نہیں۔اس لیے زبان تیر کی ہُوا کرتی اور تپاک جاں سے لکھتے تھے۔ان کا کہنا تھا کہ ہمارا قلم سچ لکھنے کے لیے ہے، شلوار میں ناڑا ڈالنے کے لیے نہیں۔انہیں شاہوں کی کاسہ لیسی بالکل پسند نہ تھی۔قتل ہونا منظور تھا، لیکن قاتل کی طرف داری بالکل گوارا نہ تھی، جوان کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے ۔

قتل ہونا ہمیں منظور ہے لیکن رانا
ہم سے قاتل کی سفارش نہیں ہونے والی

میاں میں شیر ہوں شیروں کی غراہٹ نہیں جاتی
میں لہجہ نرم بھی کرلوں تو جھنجھلاہٹ نہیں جاتی

میں ایک دن بے خیالی میں کہیں سچ بول بیٹھا تھا
میں کوشش کر چکا ہوں منہ کی کڑواہٹ نہیں جاتی

منوّر رانا کی ضد اور سخت گیری کے ساتھ ہی ساتھ اُن کی ہمت، حوصلہ، جرأت کی بھی داد دینی ہوگی کہ انہوں نے مُلک کے اندر تیزی سے بڑھتی منافرت، فرقہ پرستی اور فسطائیت پر خاموش تماشائی بنے رہنے والے سربراہ کو کھلم کھلا چیلنج کیا اور بڑی دلیری اور برجستگی سے کہا تھا ۔

اگر دنگائیوں پر تیرا کوئی بس نہیں چلتا
تو پھر سن لے حکومت، ہم تجھے نامرد کہتے ہیں

بہر حال منوّر رانا ایک شخص نہیں مستقل ادارہ تھے۔ وہ ہندوستان میں عصرِ حاضر کے ایک منفرد لب و لہجے کے شاعر تھے۔ وہ خدا داس صلاحیت سے شعری کائنات میں اپنا مفرد مقام بنانے میں کامیاب رہے۔ان کی شاعری پر نرگسیت کو قبضہ ہونے نہیں دیا۔ان کی شاعری میں ان کی زندگی، ماضی، حال اور مستقبل نظر آتی ہے۔

منوّر رانا کو اردو ادب کے لیے کئی ایوارڈ ملے، ان میں رئیس امروہوی ایوارڈ (1993) دل کش ایوارڈ (1995)، سلیم جعفری ایوارڈ (1997)، سرسوتی سماج ایوارڈ (2004)، غالب ایوارڈ، ادے پور (2005)، کبیر سمّان ایوارڈ (2006)، عبدالرزاق ملیح ایوارڈ، بنگال اردو اکیڈمی (2011)، ساہتیہ اکادمی ایوارڈ (2014)، لیکن 2015 میں انہوں نے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ احتجاجاً واپس کر دیا تھا۔ انہیں اردو اکادمیوں، اردو اداروں کے علاوہ ہندی و دیگر زبانوں کے اداروں کی جانب سے بھی ایوارڈ و اعزاز سے نوازے گئے۔ ان میں بزم سخن ایوارڈ، میر تقی میر ایوارڈ، شہود عالم آفاقی ایوارڈ، الہٰ آباد پریس کلب ایوارڈ، امیر خسرو ایوارڈ، مولانا ابوالحسن ندوی ایوارڈ، استاد بسم اللہ خاں ایوارڈ، حضرت الماس شاہ ایوارڈ، ایکتا ایوارڈ بھارتی پریشد ایوارڈ، ڈاکٹر ذاکر حسین ایوارڈ اور کبیر ایوارڈ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

المختصر منوّر رانا کے چلے جانے سے اُردو شاعری کا جہان اُداس ہے۔ یہ اُردو شاعری کا ہی نہیں، خود ہماری تہذیب کا بھی المیہ ہے۔ منوّر رانا مرحوم اردو شاعری اور تہذیب کے نمائندہ تھے۔ ان کو ہندی اور اردو دونوں اسٹیج پر یکساں پسند کیا گیا، کیوں کہ ان کی شاعری عام لوگوں کی زبان میں ہوتی تھی اور اردو شاعری میں شاندار جذبات کے لیے وہ ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔ ان کی فکر میں ادب کی چاشنی موجود تھی۔ ان کے اشعار زندگی کے عروج و زوال کا مُرقع ہوا کرتے تھے نیز ادبیت سے بھرپور ہوتے تھے۔ منوّر رانا کا جانا ہم سب کا غم ہے۔ ایسی شخصیات صدیوں میں پیدا ہوتی ہیں۔ انہوں نے اپنی حقیقی موت سے پہلے زمین کی خوراک ہو جانے کا سُراغ یوں دیا تھا ۔

جسم پر مٹی ملیں گے پاک ہو جائیں گے ہم
اے زمیں اک دن تری خوراک ہو جائیں گے ہم

☆☆

راحت اندوری کی شاعری میں عشقیہ عناصر

☆محمد انصار حسین محمد حسین (مہاراشٹر)

تلخیص: راحت اندوری تخلیقی ذہن کے مالک تھے۔وہ ایک مصور، شاعر، فنکار، نغمہ نگار، مفکر، دانشور اور نڈر مصلح قوم تھے۔خداوند کریم نے ان کی ذات میں بیک وقت متفرق صفات اور خصوصیات کو مجتمع کر دیا تھا۔ان کے مزاج میں خود اعتمادی اور نظر میں غیر معمولی وسعت و گہرائی تھی۔وہ عوامی زندگی کے مسائل اور اقتدار کے ظالمانہ رویے پر نظر رکھے ہوئے تھے اور اسی کو اپنی شاعری میں پیش کرتے تھے۔ان کی شاعری زندگی کی تلخیوں کا مداوا، باغیانہ تیور، انقلاب اور حسن و رومان کا حسین سنگم ہے۔جذبات واحساسات، حسن و دلکشی کی لفظی کہکشاں راحت کے یہاں نمایاں ہیں۔ان کے یہاں عشق و رومان کے جذبات بھی ملتے ہیں تو حسن کی سرشاری اور ہجر کی کسک بھی نظر آتی ہے۔ان کی شاعری میں بغاوت اور مزاحمت کی چنگاریاں ہی نہیں بلکہ دلکش اور دلربا معشوق کی محبتیں بھی محسوس کی جاسکتی ہیں۔ان کے کلام میں حسن وعشق کا ناز و نیاز بھی ہے اور عشق و رومان کے نہ ختم ہونے والے رنگ بھی۔راحت کے سینے میں گداز اور درد مند دل ہے جسے زندگی اور اس کی حسین قدریں عزیز ہیں اور وہ انسانی محبت اور ہمدردی کے جذبے سے معمور ہے۔راحت کو احساسات و جذبات کی پاکیزگی کے ساتھ دلکش خوش آہنگ لفظوں اور ترکیبوں کا صحیح جگہ رکھ رکھاؤ خوب آتا تھا۔جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں سلاست و روانی اور معنی آفرینی کی اثر انگیز کیفیت نظر آتی ہے۔راحت نے انسانی فکر، احساس اور جذبات کو بڑی ہی سلیقہ مندی سے شاعری میں پرو کر اپنی انفرادیت کا لوہا منوایا ہے۔راحت کی شاعری متعدد موضوعات پر مشتمل ہے۔لیکن راحت کا نام آتے ہی انقلابی و مزاحمتی شاعر کی گھن گرج والی شاعری کا تصور سامعین کے ذہن میں آتا ہے۔عشق و رومان کی شاعری دھندلی ہوتی دکھائی دیتی ہے۔یہاں

راحت کی شاعری میں حسن وعشق، محبت اور رومان سے متعلق جو والہانہ پن نظر آتا ہے اسے دریافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

کلیدی الفاظ: عشق حقیقی، عشق مجازی، ہندوستانی ایوارڈ، غیر ملکی ایوارڈ، عشق و رومان، اصلاح زبان، مختلف تحریکات، تہذیبی تبدیلی وغیرہ

شاعر اور شاعری کو محققین نے مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے۔مثلاً ولؔی، میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کا دور۔ہر دور دوسرے دور سے منفرد خصوصیات کا حامل ہے۔جیسے جیسے دور بدلا وقت کا مزاج بدلتا گیا۔رومانی تحریک، علی گڑھ تحریک، اردو میں ترقی پسند تحریک، جدیدیت یا پھر مابعد جدیدیت ان تحریکوں کا یہ اثر ہوا کہ اردو شاعری کا رنگ و روپ وقت کے مطابق بدلتا گیا۔لیکن ہر دور کی طرح دور حاضر کی ضروریات اور تقاضوں کو اردو شاعری اور نثر پورا کرتے آرہے ہیں۔

سینکڑوں شعراء نے اردو شاعری کی زلف کو سنوارا اور اس کے توسط سے سماج میں تہذیب و تمدن کو پروان چڑھایا۔سماجی مسائل کا احاطہ کیا، سیاست کا اصلی چہرہ عوام کو دکھایا، انقلاب اور احتجاج کے علم اٹھائے، حکومت سے مطالبات منوائے اسی کارواں کا ایک ہمراہی اردو ادب کا ناقابل فراموش شاعر ڈاکٹر راحت اندوری بھی ہے۔راحت عوام و خواص کے پسندیدہ انقلابی شاعر، جرات رندانہ اور تخلیقی ذہن کے مالک تھے۔راحت اندوری کے تعارف میں پروفیسر ظفر احمد نظامی نے کچھ یوں الفاظ استعمال کیے ہیں:

> "چہرہ کتابی آنکھیں نیم خوابی بڑے بڑے کان بلندی کا نشان تا بحد نظر پیشانی ذہانت کی کہانی، یہ ہے شاعر طرحدار ممتاز فنکار مشاعروں کی شان محفلوں کی جان، پردہ سیمیں کا وقار، مقبول نغمہ نگار، ناواقف کمزوری و شہ زوری یعنی ڈاکٹر راحت اندوری"۔(لمحے لمحے صفحہ نمبر 13)

راحت یکم جنوری 1950 کو مدھیہ پردیش کے مشہور شہر اندور میں پیدا ہوئے۔ان کے والد رفعت اللہ قریشی ایک ٹیکسٹائل مل میں ملازم تھے۔والدہ کا نام مقبول النساء بیگم تھا۔راحت ان کی چوتھی اولاد ہے۔ابتدائی تعلیم نوتن اسکول اندور میں ہوئی پھر اعلیٰ تعلیم کے منازل طے کرتے ہوئے 1973 میں اسلامیہ کریمیہ کالج اندور سے بیچلر کی تعلیم مکمل کی۔اس کے بعد 1975 میں برکت اللہ یونیورسٹی بھوپال سے ایم اے کیا۔بعد ازاں 1985 میں مدھیہ پردیش بھوج اوپن

یونیورسٹی سے اردو ادب میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ درس و تدریس کا پیشہ اختیار کیا۔
راحت،بہترین مصور بھی تھے۔جس طرح مصوری میں رنگ راحت سے باتیں کرتے تھے کہ کون سا رنگ کہاں ہونا چاہیے اسی طرح راحت کو لفظوں پر بھی دسترس حاصل تھی۔ یہ الفاظ کبھی رنگوں کی طرح سرد اور کبھی تیز رنگوں کی مانند ہوتے ہیں۔ان کی مصوری کا رنگ ان کے کلام اور لہجے میں جھلکتا ہے۔ جب وہ اپنا کلام پیش کرتے تھے تو حرکات وسکنات اور لب ولہجہ ایک ایسا منظر پیش کرتے تھے جو سامعین کے دلوں کو چھو جائے۔راحت نے اپنے کلام میں جدت سے کام لیا ہے۔
ان کا کلام عصر حاضر کے تقاضوں کو پورا کرتا ہوا نظر آتا ہے۔مابعد جدیدیت کا بدلتا منظر نامہ دکھائی دیتا ہے۔گوپی چند نارنگ نے اپنے مقالے "اردو ادب کا بدلتا منظر اردو مابعد جدیدیت" میں لکھا ہے:

> ’’ہر چند کہ اس سے قبل آئیڈیولوجیکل سوچ اور سماجیت کو شجر ممنوعہ قرار دیا گیا تھا،لیکن ادھر اردو شعر وادب سماجی سروکار سے از سر نو جڑ رہے ہیں۔ غرض یہ کہ تخلیقی فضا تبدیل ہو رہی ہے۔اور یہ تبدیلیاں کسی کا چربہ نہیں بلکہ ہماری اپنی تخلیقی فکری ادبی اور تہذیبی ضرورتوں کی زائیدہ ہیں۔،،

راحت کے کلام میں تغزل،تصوف،حسن وعشق ،رومانیت،طنز ومزاح کے عناصر، اصلاحی نصیحتیں وہ ہدایتیں ملتی ہیں۔ان کے مجموعۂ کلام میں دھوپ،میرے بعد ،پانچواں درویش،رت بدل گئی، ناراض،موجود، چاند پاگل ہے، دو قدم اور صحیح اور کن فیکون شامل ہیں۔
راحت کو علمی وہ ادبی خدمات کے لیے بیرون ممالک نے بھی کئی اعزازات دیے ہیں جن میں سے چند کا ذکر کیا جاتا ہے۔

اونر فرام گہوارہ ادب اٹلانٹا امریکہ
اونر فرام ایم بی سی اف انڈیا ریاض سعودی عربیہ
اونر فرام جنگ نیوز پیپر کراچی پاکستان
فروغ اردو ادب ایوارڈ کویت
شاعر محفل ایوارڈ انجمن فروغ ادب کویت

اسی طرح ہندوستان میں حاصل ایوارڈ کی طویل فہرست ہے۔ چند ایوارڈ کا نام درج کیا جاتا ہے۔

محمد علی تاج ایوارڈ مدھیہ پردیش اردو اکاڈمی بھوپال
اونر فرام راجستھان اردو اکیڈمی جے پور
ادیب انٹرنیشنل ایوارڈ ساحل ساہر کلچر اکیڈمی لدھیانہ
مولانا محمد علی جوہر ایوارڈ نئی دہلی
حق بنارسی ایوارڈ بنارس
ساہتیہ سرسوت، ہندی ساہتیہ سمیلن پریاگ
اتر پردیش ہندی اردو ساہتیہ ایوارڈ لکھنو
راجیو گاندھی ساہتیہ سمان بھوپال
ڈاکٹر ذاکر حسین ایوارڈ نئی دہلی
کیفی اعظمی ایوارڈ وارانسی
اردو ایوارڈ،جھانسی
مرزا غالب ایوارڈ جھانسی
کیف بھوپالی ایوارڈ بھوپال
فراق انٹرنیشنل ایوارڈ آگرہ
اردو ساہتیہ کاشکھر سمان مدھیہ پردیش

راحت اندوری نے یہ ایوارڈ گھر میں موجود لائبریری میں سجا رکھے ہیں۔ ساتھ ہی مختلف مشاعروں میں شرکت کی تصاویر یکجا کر کے فریم بنائی ہے۔ان تصاویر کے درمیان انہی کا ایک شعر لکھا ہوا ہے ؎

میں چاہتا تھا خود سے ملاقات ہو مگر   آئینے میرے قد کے برابر نہیں ملے

راحت بنیادی طور پر ایک پینٹر تھے ۔ پہلے کینوس پر رنگوں کے سہارے اپنے افکار و خیالات اجاگر کیا کرتے تھے۔فلموں کے بورڈ بنا کر اپنا گزر بسر کرتے تھے۔لیکن ان کے اندر ایک شاعر بھی سانس لے رہا تھا اور رفتہ رفتہ اپنے وجود کا احساس دلا رہا تھا۔
لوگ مت نیوز چینل کے زیر اہتمام ایک انٹرویو میں ان سے پوچھا گیا کہ راحت اندوری شاعر اندوری کیسے بنے تب راحت نے جواب میں کہا کہ:

''فٹ بالر، ہاکی پلییئر، شاعر، پینٹر یہ کئی لوگ میرے اندر سانس لے رہے
تھے، لیکن ان کواوورٹیک کیا نہ جانے کب اور کس طرح اور شاعر سب کو پیچھے
چھوڑ کر آگے چلایا اور اس نے اپنے ہونے کا اعلان کیا اور آج تک عمریں
گزار رہا ہے میرے اندر''

اس طرح میری شاعری کا سفر شروع ہوا۔راحت نے کم عمری میں ہی شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔راحت خود کہتے ہیں:

''میرے حافظہ کے مطابق یہ میری پہلی غزل تھی جو میں نے تیرہ چودہ برس
کی عمر میں کہی تھی'' ۔(ماہنامہ جہان کتب ،ڈاکٹر راحت اندوری نمبر
،راحت اندوری سے ایک ملاقات، حسیب سوز ص ۳۵۸)

راحت نے اندور میں منعقد ادبی نشستوں سے شعر پڑھنے کا آغاز کیا اور پھر رفتہ رفتہ مشاعروں کی شان، آبرو اور پہچان بن گئے ۔انھوں نے نصف صدی تک بڑے بڑے عالمی مشاعروں میں شرکت کی۔ان کی حاضری مشاعرے کی کامیابی کی ضامن تھی۔ برصغیر کے مقبول وہ ممتاز غزل گو شعراء میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ان کی شاعری باوقار اسلوب میں اپنے افکار و احوال، تخلیقی توانائی اور شاعرانہ ریاضیت وفن کا بھرپور احساس دلاتی ہے۔ان کے فن میں بے ساختہ پن اور شگفتہ بیانی ہے۔درد کی لطافت، بصیرت افزائی اور نغمہ سرائی موجود ہے۔ان کی غزلیں ان کے دل کا آئینہ ہے۔انھوں نے اپنی غزلوں میں خون جگر جلایا ہے۔اس بات کو وہ اپنے انداز میں یوں پیش کرتے ہیں ؎

ہم سے پوچھو کہ غزل مانگتی ہے کتنا لہو
سب سمجھتے ہیں یہ دھندہ بڑے آرام کا ہے
روز پتھر کی حمایت میں غزل لکھتے ہیں
روز شیشوں سے کوئی کام نکل پڑتا ہے

جو لوگ شاعری کو حقیر اور فضول جانتے ہیں انہیں طنزیہ انداز میں راحت جواب دیتے ہیں ؎

مشکل فن ہے غزلوں کی روٹی کھانا
بہروں کو بھی شعر سنانا پڑتا ہے

زیادہ کیا توقع ہو غزل سے
میاں بس آب و دانا چل رہا ہے

راحت نے اپنی شاعری میں زندگی کے کم وبیش تمام پہلوؤں کو چھوا ہے۔ان کے یہاں عشق ومحبت کی باتیں ملتی ہیں تو دوسری طرف عصر حاضر سے آگاہی بھی نظر آتی ہے۔امیری میں میسر آنے والی عشرت ہو یا غربت میں پیش آنے والی عسرت، غرض کہ انھوں نے اپنی شاعری میں زندگی کے بیشمار اوراق کو پلٹا ہے۔ان کی زنبیل شعر وسخن میں روشنی وہ رعنائی، تلخیاں، پندو نصائح، حوصلہ، جذبہ اور شدت یہ سب کچھ نظر آتے ہیں۔ان کی شاعری منفرد انداز کا خوبصورت اظہار ہے۔غزل کی بات کی جائے تو ان کی غزلوں کا کینوس بہت وسیع ہے۔زندگی کی قوت، تہذیبی روایت، عصر حاضر کی حقیقت کا ادراک ،لفظیات کو برتنا، سنجیدگی کا خوبصورت انداز، تخیل کی ندرت اور اظہار کی جدت کا امتزاج ان کے اشعار میں ملتا ہے ؎

یہ الگ بات ہم بھٹک جائیں ویسے دنیا بہت بڑی تو نہیں

شاعر اپنے تخیل کی اڑان سے ساتوں زمینوں اور آسمانوں کی سیر کراتا ہے۔اپنے خیال کو شعری لطافت کے ساتھ پیش کر کے پر اثر بناتا ہے۔ماضی کے پیش نظر مستقبل کے اندیشوں کا مشاہدہ کر کے نتیجہ اخذ کرتا ہے اور ان کو حال سے روشناس کراتا ہے۔راحت کے یہاں بھی تخیل کی بلند پروازی نظر آتی ہے جو معیاری شعر کی علامت ہے۔

ستارو آؤ میری راہ میں بکھر جاؤ
یہ میرا حکم ہے حالاں کہ کچھ نہیں ہوں میں

تغزل غزل کا خاصہ ہے۔زبان وبیان کی سادگی، برجستگی، اثر آفرینی، ندرت خیال اور معنوی گہرائی غزل کی نزاکت کی رعنائی میں اضافہ کرتی ہے۔راحت نے تقریباً سبھی صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ان کی غزلوں میں موضوعات کی وسعت ہے وہ ایک اچھے گیت کار بھی تھے۔لیکن غزل ان کا اصل دائرۂ کار رہا۔وہ غزل سے متعلق کہتے ہیں:

''غزل اردو کی سب سے زیادہ مقبول صنف ہے۔میں اپنے میلان طبع کو
شاعری کی دوسری اصناف میں موزوں نہیں پاتا ۔غزل میری محبوب
ہے۔میری زندگی ہے۔''

(حسیب سوز، لمحے لمحے ۲۰۰۲ ص ۴۳۸)

یہی وجہ ہے کہ انہیں غزل کو غزل بنانے کا ہنر آتا تھا۔اور وہ غزل گوئی کے فن میں ماہر تھے۔ان کا کلام اس بات کی تصدیق کرتا ہے۔مولانا جلال الدین رومی کہتے ہیں:

"عاشقوں کی غیب کی آنکھ کھلی ہوئی ہے باقی سب تو اندھے بہرے اور
گونگے ہوتے ہیں"(مثنوی معنوی)

راحت کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو ان کے اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ رومی کی کہی ہوئی بات ان کے کلام میں بھی جھلک رہی ہے ۔

یہ ملاقات کی گھڑی تو نہیں ایک کھٹکا سا ہے بچھڑنے کا

اردو شاعری کے سرمائے میں غزل عوامی اور مقبول صنف سخن ہے۔غزل مشاعروں ،گلو کاروں اور کتابوں کے وسیلے سے اہل ذوق تک پہنچتی رہی ہے۔غزل ایک ایسی صنف سخن ہے جو اپنے اندر ہر طرح کے موضوعات سمیٹے ہوئے ہیں جب غزل کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو اس میں سمٹے ہوئے موضوعات کھل کھل کر ہماری نظروں کے سامنے آنے لگتے ہیں۔ابتدا میں غزل میں حسن و جمال اور عشق ومحبت کا ذکر ہوا کرتا تھا۔دھیرے دھیرے غزل کا دائرۂ کار بڑھتا چلا گیا۔گولکنڈا اور بیجاپور کے شعرا نے اپنی غزلوں میں ہندوستانی معاشرت کی بڑی کامیاب عکاسی کی شروعات کی ۔رفتہ رفتہ غزل میں خیالات کی ندرت، مشاہدات، تجربات،زبان کی سلاست و بلاغت،لفظیات اور معنوی گہرائی نظر آنے لگی۔غزل میں نئے اسالیب نئے موضوعات کے ساتھ عہد حاضر کی ترجمانی قابل غور ہے۔اسی بات کو واضح کرتے ہوئے پروفیسر شمیم حنفی لکھتے ہیں کہ:

''جس عہد کی پہچان صارفیت تشدد اور بے حسی کے مختلف اسالیب بن چکے ہوں،اس کے پس منظر میں عشق، زندگی کے شعور اور شاعری،سب کے سب ایک سطح پر بے معنی ہو جاتے ہیں،انسانی تجربوں کے سیاق میں تاریخ کی جو بیلنس شیٹ ہمارے زمانے نے تیار کی ہے،اس کے مطابق ہمارے شعور کی انجمن سے عشق نامی کردار اگر سرے سے غائب نہیں ہوا تو کم سے کم ہماری زندگی کے حاشیے پر ضرور جا پڑا ہے''۔(پروفیسر شمیم حنفی مشرق میں عشقیہ شاعری صفحہ نمبر ۱۶۔)

راحت اندوری کی شاعری میں مذکورہ تمام خوبیاں اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ

موجود ہیں۔انھوں نے عہد حاضر میں اپنے کلام سے منفرد پہچان بنائی۔خیالات کی نیرنگی، زبان کی سلاست اور شگفتگی وطرز بیان، جذبات کی گرمی، سچائی، زمانے کی تلخیوں کا بیان، آواز کی گھن گرج اور بے باک لہجے سے اپنی ایک منفرد تصویر اردو ادب میں ابھاری ہے۔جسے دیکھ کر قلم کاروں، نقادوں،سخن فہم حضرات، ادب کے پاسبانوں نے انھیں مختلف ناموں سے پکارا ہے۔انقلابی شاعر، مزاحمتی شاعر، حوصلے کا سمندر، سچ بولنے والا شاعر،حسیت کا شاعر،عہد حاضر کا سفاک شاعر اور غزل کا قلندر وغیرہ۔

راحت اندوری کو دیے گئے ناموں سے ان کی شاعری کے موضوعات ہمارے ذہنوں میں گردش کرتے ہیں۔جن کی وجہ سے غزل کا وہ عکس دھندلا پڑ جاتا ہے جسے انھوں نے اپنی غزلوں میں بڑے ہی فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔بھلے ہی اس قبیل کی شاعری انہوں نے کم کی ہے لیکن کی ہیں بڑی دمدار!راحت کی شعر گوئی کے آغاز پر نظر ڈالیں تو ابتداء سے ہی ان کی غزلوں میں تغزل دکھائی دیتا ہے۔وہ خود کہتے ہیں:

''میری پہلی غزل تھی تو رومانٹک ،لیکن لہجہ اندوری نہیں تھا،اس لئے کسی نے
اسے میری نہیں مانا''(ماہنامہ جہان کتب،راحت اندوری نمبر ص۴۰۱)

ان کی ابتدائی شعر گوئی میں قلم بند غزل کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیں ۔

یہ جھیل اچھی ہے کنول اچھا ہے یا جام اچھا ہے
تیری آنکھوں کے لئے کون سا نام اچھا ہے

☆

جو لوگ تیرے پیار تیرے غم میں مر گئے
وہ زندگی کی مانگ میں سندور بھر گئے

راحت اندوری اپنے باغیانہ تیور، تیکھے اور طنزیہ انداز، بے باک پن اور صداقت کے لیے برصغیر میں مشہور ہیں تو وہیں حسن و رومان بھی ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔انھوں نے جہاں عصر حاضر کی نبض پر ہاتھ رکھا وہیں عاشقوں کے جذبات کی بھی ترجمانی کی ۔گویا ان کی شاعری حسن و رومان کے عناصر سے محروم نہیں ہے۔مگر عہد حاضر کے ظالمانہ رویے کو پیش کرتے ہوئے ان کی محبت زمانے کے غم میں گم ہوتی چلی گئی اور ان کا محبت میں دھڑکتا ہوا دل زمانے کے

ظلم وستم کی عکاسی وہ ترجمانی میں الجھ کر رہ گیا۔مگر ایسا بالکل بھی نہیں ہے کہ ان کے پاس محبت کے لیے فرصت ہی نہیں تھی یا ان کے دل میں محبت کی چنگاری نہیں تھی بلکہ وہ تو اپنی غزلوں میں محبوب کا ذکر بڑی محبت سے کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی راحت اندوری کی شاعری سے متعلق لکھتے ہیں:

"تغزل میں ڈوبا ہوا شعر شدت احساس میں رچی ہوئی شاعری، خلوص و صداقت میں سموئے ہوئے جذبات، درد وغم میں ڈوبے ہوئے آنسو، نغموں میں سجا ہوا سنگیت، گھن گرج میں ڈوبا ہوا شعر جو بھی ہو راحت کا اپنا رنگ ہے''۔(ماہنامہ جہان کتب، راحت اندوری نمبر ص198)

طوفانوں سے آنکھ ملاؤ　　سیلابوں پر وار کرو

ملاحوں کا چکر چھوڑو　　تیر کے دریا پار کرو

پھولوں کی دکانیں کھولو　　خوشبو کا بیوپار کرو

عشق خطا ہے تو یہ خطا　　ایک بار نہیں سو بار کرو

دل میرا توڑتے ہو تو توڑو　　چیز میری نہیں تمہاری ہے

خالق کائنات نے کم وبیش 18 ہزار مخلوقات کی تخلیق کی ہے اور ہر مخلوق میں جداگانہ اوصاف رکھے ہیں۔لیکن ایک صفت ایسی ہے جو خالق نے ہر مخلوق میں رکھی ہے، وہ صفت محبت ہے۔محبت کا دائرۂ کار بہت وسیع ہے۔ضروری نہیں کہ محبت عاشق ومعشوق کی ہو، بھائی بھائی کی محبت، بہن بہن کی محبت، بھائی بہن کی محبت، انسان کو جانوروں سے جانوروں کو انسان سے محبت، جانوروں کی آپس میں محبت یہ ایسی خوبی ہے جو ہر مخلوق میں پائی جاتی ہے اور غزل کی ابتدا ہی محبت ہے کہ اس میں عشق ومحبت کی روداد کی ترجمانی ہوتی ہے۔

محبوب شاعری میں استعمال ہونے والا وہ لفظ ہے جس کے معنی وسیع تر ہوتے چلے گئے انسان اپنے سینے میں دھڑکتا ہوا دل رکھتا ہے اور اس کی فطرت ہے کہ اسے جس سے لگاؤ ہو جائے وہ اسے چاہنے لگتا ہے، اس کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔دھیرے دھیرے یہ محبت عشق میں تبدیل ہوتی جاتی ہے۔کسی کا محبوب خالق کائنات تو کسی کا وجہ وجود کائنات، مربی، حسن، وطن اور پسندیدہ شہر وغیرہ۔

راحت اندوری کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں عشق حقیقی کے عناصر نظر آتے ہیں اور عشق مجازی کے بھی۔ان کی غزلوں میں عشق کے متعدد موضوعات کا رنگ ملتا ہے۔وہ ایمان کی پختگی کے لیے اللہ اور رسولؐ سے عشق ومحبت کو ضروری جانتے ہیں۔محبت نہیں تو ایمان میں پختگی نہیں ہوتی۔عشق ومحبت ہی نشان صحت ایمان ہے۔ان کی لکھی ہوئی حمد کا مطالعہ کیا جائے تو اس بات کا احساس ہو جاتا ہے۔یہ حمد معرفت الٰہی کا سرچشمہ، قرب الٰہی اور اعتراف حق کا ثبوت ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

کیا تو نے نہیں دیکھا دریا کی روانی میں

بہتے ہوئے پانی میں تیور بھی اس کا ہے

تو نوح کا بیٹا ہے کچھ بس میں نہیں تیرے

کشتی بھی تو اس کی ہے لنگر بھی تو اس کا ہے

عظمت سے حقیقت سے منہ موڑ لینا چاہتا تھا

کچھ ہاتھیوں والوں نے گھر توڑنا چاہا تھا

کیا تو نے نہیں دیکھا کمزور پرندوں نے

کس طرح حفاظت کی وہ گھر بھی تو اس کا تھا

کیا تو نے نہیں دیکھا؟ کیا دیکھ لیا ہے تو نے؟

اس کے ہی اشارے پر یہ سارے تماشے ہیں

وہ دھوپ کا مالک ہے وہ چھاؤں کا خالق ہے

آنکھیں بھی تو اس کی ہے منظر بھی تو اس کا ہے

کیا تو نے نہیں دیکھا؟ وہ خاک کے ذروں سے

سورج بھی بناتا ہے تارے بھی بناتا ہے

اس حمد میں وحدت الوجود، اللہ کی وحدانیت، معرفت اور قدرت کا ذکر ہے۔راحت نے اپنے محبوب خداوند کریم کی عظمت، قدرت، حقانیت اور حکمت ومشیت کو پیش کیا ہے اور صنعت تلمیح کا استعمال کرتے ہوئے ماضی کے حالات اور منشائے خداوندی نیز اس کی کبریائی کو بڑے شاعرانہ و فنکارانہ انداز میں نظم کیا ہے۔

خالقِ کائنات جوحسن حقیقی ہے۔کبھی عیاں ہوتا ہے اور کبھی نہاں رہتا ہے۔حسن کے چند پہلو اجاگر ہوتے ہیں تو جانے کتنے پہلو پوشیدہ رہتے ہیں۔اگر وہ مکمل طور پر سامنے آجائے تو ہوش اڑ جائیں سانس رک جائے۔اسی کے احساس وشعور کی وجہ سے عارف کو وہ نگاہ عطا ہوتی ہے۔جس کے سحر سے عشق پیدا ہوتا ہے اور عشق کی سرمستی پروان چڑھتی ہے۔معبود حقیقی سے رشتے کی پہچان ہوتی ہے۔اسے شعر ملاحظہ کیجئے ۔

میرا ضمیر مرا اعتبار بولتا ہے　　میری زبان سے پروردگار بولتا ہے

معرفت الٰہی عشق رسولؐ کے بغیر ممکن نہیں اس بات کا علم اور یقین ہر ایمان والے کو ہے۔ بعد از خدا تو ہی بزرگ۔۔۔

راحت کی شاعری میں حب رسول صلی اللہ علیہ وسلم کے عناصر بھی موجود ہیں۔وہ حب رسولؐ سے سرشار تھے،ان کا کلام عشق رسولؐ سے معطر ہے۔حب رسولؐ سے مزین ان کی نعتیں عشق ومحبت اورعقیدت کی ترجمانی کرتی ہیں۔ان کی نعتیہ شاعری میں ایک سرفروشانہ ولولہ ہے جوعقیدت اورمحبت سے لبریز ہے۔اشعار ملاحظہ کیجئے ۔

میرے پیغمبر کا نام ہے میری زباں پہ چمک رہا ہے
گلے سے کرنیں نکل رہی ہیں لبوں سے زمزم چھلک رہا ہے
میں رات کے آخری پہر میں جب آپ کی نعت لکھ رہا تھا
لگا کہ الفاظ جی اٹھے ہیں لگا کہ کاغذ دھڑک رہا ہے
میرے نبی کی دعائیں ہیں یہ میرے خدا کی عطائیں ہیں یہ
کہ ایک مٹی کا ٹھیکرا بھی حیات بن کر کھنک رہا ہے

جس محفل میں خداوند کریم کا نام لیا جاتا ہے، وہاں آپ صلی اللہ علیہ وسلم کا ذکر ضرور ہوتا ہے۔وہ محفل جس میں آپ صلی اللہ علیہ وسلم کا ذکر ہو وہ اللہ کے نزدیک بہت مبارک ہوتی ہے اور باعث رحمت ہوتی ہے۔راحت کہتے ہیں کہ ایسی محفلوں میں اللہ بذاتِ خود موجود ہوتا ہے۔اسے راحت اپنے کلام میں یوں بیان کرتے ہیں۔قطعہ دیکھئے ۔

امینِ حرف و صدا بھی یہیں کہیں ہوں گا
شفیعِ روزِ جزا بھی یہیں کہیں ہوں گا

یہ عاشقانِ رسولِ خدا کی محفل ہے
مجھے یقین ہے خدا بھی یہیں کہیں ہوگا

راحتؔ اپنے کلام میں اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی شخصیت کی تعریف کامل کرنا تو دور کی بات ہے، آپؐ کے اسم گرامی کی ہی تعریف کرنے لگے تو الفاظ کا فقدان پڑ جاتا ہے۔سمندروں کے پانی کو سیاہی بنا کر قلم میں ڈال دیا جائے تب بھی یہ سیاہی کم پڑ جائے گی۔انھوں نے اسے اپنے ایک قطعہ میں بخوبی پیش کیا ہے۔یعنی عشق رسولؐ میں غرق ہو کر اپنے جذبات کو قلم بند کیا ہے۔آپ صلی اللہ علیہ وسلم سے عقیدت ومحبت اور عظمت کا اندازہ تو دیکھیے ۔

زمزم و کوثر و تسنیم نہیں لکھ سکتا
یا نبی آپ کی تعظیم نہیں لکھ سکتا
میں سات سمندر بھی نچوڑ وں راحت
آپ کے نام کی ایک میم نہیں لکھ سکتا

حب رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی شمع ان کے دل میں فروزاں تھی۔جو ان کی شاعری میں نور بن کر ظاہر ہوتی رہی ۔

کچھ دن سے میری سوچ کی گہرائی بڑھ گئی
کچھ دن سے میری فکر کی اونچائی بڑھ گئی نعلین
جب سے آپ کے دیکھے ہیں خواب میں
محسوس ہورہا ہے کہ بینائی بڑھ گئی
تجھے لکھ کے جو نہ چومے تجھے دیکھ کر نہ جھومے
وہ زباں زباں نہیں وہ نظر نظر نہیں ہے

عشق حقیقی اور عشق مجازی کی کیفیات انسان میں موجود ہیں۔اسی بشری تقاضے کے تحت عشق حقیقی کے ساتھ ساتھ عشق مجازی کا رنگ بھی راحت کی شاعری میں نظر آتا ہے۔عشق کی شدت، حسن کا جادو اور عاشق کی کیفیت کو ان کی شاعری میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔شاید انھوں نے بھی عشق مجازی کا مزا چکھا ہے۔ان کے ایک دوست اس بات کا ذکر کرتے ہوئے نظر آتے

ہیں۔

"راحت نے بتایا نہیں لیکن رنگ کے ساتھ کھیلتے ہوئے انہیں شاید کسی لڑکی سے محبت ہوگئی تھی ہم نے کبھی پوچھا نہیں لیکن ان کی نظم کہتی تھی''۔

(ماہنامہ جہان کتب، ڈاکٹر راحت اندوری۔صفحہ نمبر 398)

جانے تجھ کو خیال ہو کہ نہ ہو
اس پرانی سڑک کے نکڑ پر
ایک پرانا مکان تھا میرا
جس کے دروازے تھے کہ آٹھوں پہر
تیرے آنے کی راہ تکتے تھے
جن کی بوسیدہ بارساخوں پر
برنجیوں سے تیرا نام میں نے کھودا تھا
اب اسی جگہ نیا مکان بنالیا ہے
مگر میں بہت پریشان ہوں
لوگ مجھ سے یہی سوال کرتے ہیں
تم نے دروازے کیوں نہیں بدلے؟

راحت لوک مت نیوز چینل کو انٹرویو دیتے ہوئے تغزل کے بارے میں یوں کہتے ہیں

''رومانس اور تغزل اردو غزل کا خاص حصہ ہوتا ہے اور اس سے کوئی بچ کے نہیں نکلا۔ چاہے انقلاب برپا کردے، چاہے فسادات پہ شاعری کرلے یا انقلابی شاعری کرلے یا جنگوں پہ شاعری کرلے، پاکستان پر، ہندوستان پر، سیاست پر، کسی پر بھی شاعری کرلے کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ'' بنتی نہیں ہے شاید مینا کہے بغیر''۔تغزل سے میرا قریبی رشتہ بالکل نہیں رہا لیکن تغزل کو میں نے کبھی چھوا ہی نہیں میں ایسا کبھی نہیں کہہ سکتا بلکہ بارہا میری شاعری کے نزدیک رہا ہے تغزل۔یہ شعر اسی رو میں کہا گیا ہے ؎

اس کی یاد آئی ہے سانسوں ذرا آہستہ چلو
دھڑکنوں سے بھی عبادت میں خلل پڑتا ہے

راحت کے یہاں احساس جمال گہرا اور تہہ دار ہے۔وہ رومانی شعور رکھتے ہیں۔ان کی رومانیت کئی پہلوؤں سے متاثر کرتی ہے۔محبوب کے پورے وجود کے جلوؤں کو بھی اپنے دائرے میں لیے رہتی ہے اور فطرت کے جلال و جمال کو بھی۔اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

دیے بجھے ہیں مگر دور تک اجالا ہے
یہ آپ آئیں ہیں یا دن نکلنے والا ہے

راحت نے اپنی فطری وجبلی خواہشات کا اظہار غزلوں کے توسط سے کیا ہے۔جہاں ان کی غزلوں میں لیلیٰ مجنوں کی محبت کا عکس نظر آتا ہے وہیں شیریں وفرہاد کے عشق کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔اتنا ہی نہیں بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ عشق کا بدلتا ہوا چہرہ بھی اپنی رعنائیوں کے ساتھ دکھائی دیتا ہے۔عہد حاضر کے عاشق اور معشوق کے جذبات کی بھی ترجمانی انھوں نے اپنی شاعری میں کی ہے چند اشعار ملاحظہ کریں ؎

کبھی دماغ، کبھی دل کبھی نظر میں رہو
یہ سب تمہارے ہی گھر ہے کسی بھی گھر میں رہو
یہ نیا ایک چاند سورج کے برابر کون ہے
روشنی کم ہو تو یہ دیکھے کہ چھت پہ کون ہے

راحت راہ محبت میں آنے والے پرخطر راستوں سے واقف تھے۔اسی لئے عشق کرنے والوں کو آگاہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ اگر تم عشق کرتے ہو تو جدائی کے لیے بھی تیار رہو۔اکثر معشوق عاشق سے بے وفائی کرتا ہے اور جدائی ان کا مقدر بن جاتی ہے۔عشق کرنا کوئی معمولی کام نہیں ہے انسان جب اس مرض میں مبتلا ہو جاتا ہے تو پھر اسے عزت ووقار، عہدہ و منصب جاہ وجلال غرض کسی چیز کی پرواہ نہیں رہتی۔اسے وہ اپنے تخیل کی بلندی اور فنکارانہ انداز میں یوں قلم بند کرتے ہیں۔

دیویاں پہنچی تھیں اپنے بال بکھرائے ہوئے
دیوتا مندر سے نکلے اور پجاری ہوگئے

اتنا ہی نہیں وہ عشق ومحبت میں آنے والی دشواریوں اور عاشقوں پر گزرنے والے حالات کی بھی ترجمانی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان کے کلام میں سوز وکیف، شکوہ اور غم جاناں نظر آتا ہے

محبت کے سفر میں جب ہم سفر ساتھ چھوڑ دیتا ہے تو دلبر کے دل پر کیا گزرتی ہے۔اسے انھوں نے اپنے کلام میں پیش کیا ہے ؎

محبت کے سفر میں ہم سفر بھی چھوٹ جاتے ہیں
جنہیں آنکھیں سجاتی ہیں وہ سپنے ٹوٹ جاتے ہیں
تجھے قبیلے کے قانون توڑنے ہوں گے
مجھے تو صرف تیرا انتظار کرنا ہے
تیری ہر بات محبت میں گوارا کر کے
دل کے بازار میں بیٹھے ہیں خسارہ کر کے
ہزاروں بار ہزاروں کی سمت دیکھتے ہیں
ترس گئے تجھے ایک بار دیکھنے کے لئے
میرے خدا کوئی اتنا نہ پیار کو ترسے
جدا نہ کر کسی دلبر کو اپنے دلبر سے

راحت نے عشق کو ضروری بتایا ہے ۔کیوں کہ محبت کو زندگی سے نکال دیا جائے تو سوائے خزاں کے کچھ نہیں بچتا۔محبت زندگی کا لازمی جزو ہے۔زندگی عشق و محبت کے بغیر زندگی نہیں۔انسانی جذبات اسی کی وجہ سے پنپتے ہیں۔رشتے مضبوط اور مستحکم ہوتے ہیں۔عشق ہی سے انسان اور انسان کے رشتے قائم ہوتے ہیں۔اگر زندگی میں محبت نہ ہو تو دنیا بے مزہ لگتی ہے اسی لئے انھوں نے عشق کو ضروری بتایا ہے اور یوں پیش کیا ہے ؎

من کا مندر بڑا ویران نظر آتا ہے
سوچتا ہوں تیری تصویر لگا کر دیکھوں
آج ہم دونوں کو فرصت ہے چلو عشق کریں
عشق دونوں کی ضرورت ہے چلو عشق کریں
محبتوں کے سفر پر نکل کے دیکھوں گا
یہ پل صراط اگر ہے تو چل کے دیکھوں گا

جذبہ عشق و محبت کی سرشاری حضرت انسان کو شوق کے کئی مراحل طے کرواتی ہے۔ جذبات کی شدت کا یہ عالم ہو جاتا ہے کہ وہ مست و مدہوش ہو کر رہ جاتا ہے۔ عاشق جب اپنے

معشوق کے عشق میں محو ہو جاتا ہے تو وہ اپنے معشوق کا سراپا بیان کرنے لگتا ہے۔گویا ساری کائنات اسے اپنے محبوب کے اردگرد گھومتی نظر آتی ہے۔اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

ایک ایک حرف کا مفہوم بدل رکھا ہے
آج سے ہم نے تیرا نام غزل رکھا ہے
آگ کے پاس کبھی موم کو لا کر دیکھوں
ہو اجازت تو تجھے ہاتھ لگا کر دیکھو
تم نے ہاتھ رکھا تھا میری آنکھوں پر
اس دن سے ہر خواب سنہرا لگتا ہے
عشق نے گوندھے تھے جو گجرے نوکیلے ہو گئے
تیرے ہاتھوں میں تو یہ کنگن بھی ڈھیلے ہو گئے
تیرے بدن کی لکھاوٹ میں ہے اتار چڑھاؤ
میں تجھ کو کیسے پڑھوں گا مجھے کتاب تو دے

جو لمحہ محبوب کے ساتھ گزرتا ہے وہ مسرت کا لمحہ ہوتا ہے۔اس کی لذّت ہی مختلف ہے اس لذّت کا کوئی بدل نہیں۔اس لذّت کو حیاتِ جاودانی کے عوض بھی فروخت نہیں کیا جا سکتا۔اس لمحے کی قدر و قیمت راحت اپنے اشعار میں یوں پیش کرتے ہیں ؎

ایک ملاقات کا جادو کے اترتا ہی نہیں
تیری خوشبو میری چادر سے نہیں جاتی
تیری پرچھائی میرے گھر سے نہیں جاتی ہے
تو کہیں ہو میرے اندر سے نہیں جاتی ہے

عشق میں بے چینی اور بے قراری میں بھی ایک عجیب سی لذّت ہے۔عاشق اس آنچ کو اور تیز کرنا چاہتا ہے۔اس میں جتنی شدّت ہوگی عاشق کو اتنا مزہ آئے گا،اسی بات کو راحت نے اپنے شعر میں پیش کیا ہے۔شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

منتظر چاک پہ ہے میری ادھوری مٹی
تم ذرا ہاتھ لگا دو تو مکمل ہو جاؤں

ہے تیرے پیروں کی آہٹ زمیں کی گردش

یہ آسماں تیری انگڑائی کا حوالہ ہے

عشق ومحبت میں میسر آنے والی مسرتوں کا ہی نہیں بلکہ بے وفائی، دھوکہ اور فریب کو بھی راحت نے اپنی غزلوں میں عیاں کیا ہے۔ان کے اشعار کے مطالعے سے اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ عشق ومحبت کوئی آسان کام نہیں ہے۔اس میں انسان کو جہاں چین وسکون ملتا ہے وہیں اضطراب سے بھی دوچار ہونا پڑتا ہے۔انھوں نے دورِ قدیم سے دورِ جدید تک کے عاشقوں کی رسوائیاں اور شکستہ دلی کی ترجمانی اپنی شاعری میں کی ہے۔چند اشعار ملاحظہ کیجیے ؎

زباں تو کھول نظر تو ملا جواب تو دے

میں کتنی بار لٹا ہوں مجھے حساب تو دے

دل ترے جھوٹے خطوں سے بجھ چکا،اب آ بھی جا

جسم کے گوتم سے کیا امید کب گھر چھوڑ دے

اب تو ہر ہاتھ کا پتھر ہمیں پہچانتا ہے

عمر گزری ہے تیرے شہر میں آتے جاتے

عشق میں وفاداری اور بے وفائی دونوں نظر آتے ہیں۔اس میں پاکیزگی ہونی چاہیے کسی ایک کی بے وفائی سے عشق کی پاکیزگی مجروح نہیں ہونی چاہیے۔اگر کسی نے بے وفائی کی ہے،تو اسے اپنی غلطی کا احساس اور اقرار کر لینا چاہیے تاکہ عشق بدنام نہ ہو۔

ان کے اشعار کا مطالعہ کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ انہیں نہ صرف زمانے کے ستم کا احساس ہے بلکہ عشق ومحبت کرنے والوں کے دلوں کی کیفیت کا بھی علم ہے۔وہ بخوبی جانتے ہیں کہ یہ آگ بجھانے سے اور بھڑکتی ہے۔

عشق کرنے والوں کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔عشق مہکتا ہوا وہ پھول ہے جس کی خوشبو ہر کسی کو اپنی طرف مائل کرتی ہے۔اس میں رنگ وروپ کی کوئی قید ہوتی ہے نہ سرحدوں کی حدود، ان کے یہاں غریبی امیری کوئی معنی نہیں رکھتی۔چاہے عاشق بادشاہِ وقت ہو یا فقیرِ وقت دونوں کے جذبۂ محبت میں کوئی تفاوت نظر نہیں آتا۔اس نظریے کو پیش کرتا ہوا راحت کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

میں نے شاہوں کی محبت کا بھرم توڑ دیا

میرے کمرے میں بھی ایک تاج محل رکھا ہے

صاحب نظر تو وہ ہے جو حسن و جمال کا اعلیٰ ترین نظریہ اور تصور رکھتا ہو۔کائنات کی ہر شے کے جمال کا عاشق ہو۔سیاہ فام شخص کے حسن کو پہچاننا بھی ایک ہنر ہے۔اس کے حسن کے جلوے کو جس نے پہچان لیا وہ صاحبِ نظر کہلاتا ہے۔وہ عاشق ہی کیا جس نے سیاہ فام شخص کے جمال کو نہ پہچانا اور اس کی قدر نہ کی۔سیاہ رنگ کی قدر و قیمت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ سیاہ رنگ کو آنکھوں میں جگہ دی گئی ہے۔یہی سیاہ زلفیں روشن چہرے کی خوبصورتی میں اضافہ کرتی ہیں، اتنا ہی نہیں سیاہ ابرو عاشق کے دل پر تیر بھی چلاتے ہیں۔اسی نظریے کو راحت نے اپنے ایک شعر میں یوں کہا ہے ؎

کھل گئے ہونٹوں پہ سب کے کھٹے میٹھے ذائقے

میں نے اس کی ساؤنلی رنگت کو جامن کہہ دیا

دل سے دل تک پیغام پہنچانے کا عاشقوں کا مجرب طریقہ ہمیشہ سے اشارے کنائے رہے ہیں۔عاشق اپنے معشوق کو،اور معشوق اپنے عاشق کو، بغیر کچھ کہے سنے دلی کیفیات و احساسات سمجھا دیتے ہیں۔اطراف واکناف میں موجود افراد کی نگاہوں سے بچ کر کنکھیوں میں دونوں اس طرح گفتگو کر لیتے ہیں کہ کسی کو ان کے وجود کا احساس تک نہیں ہوتا۔اسی روایتی طریقے کو راحت نے اپنے شعر میں قلم یوں بند کیا ہے ؎

راز جو کچھ ہو اشاروں میں بتا بھی دینا

ہاتھ جب اس سے ملانا تو دبا بھی دینا

محبوب کی کیفیات کو شاعری میں بہت کم بیان کیا جاتا ہے۔یک طرفہ عشق کو شاعری میں بھی اہمیت حاصل رہی ہے۔ضروری نہیں کہ محبت دونوں طرف سے ہو۔اکثر یہ محبت یک رخی ہوتی ہے۔معشوق کو عاشق کے بارے میں مطلق خبر نہیں ہوتی کہ اس کا کوئی عاشق ہے، جو اسے جی جان سے چاہتا ہے۔اسی بات کو انتظار حسین نے اپنے مضمون ''نئے زمانے کی برہن'' میں لکھا ہے۔''غزل کی روایت مردانہ روایت ہے کہ جذبے کے اظہار کی روایت،اس میں ہجر کا مارا عاشق تو نظر آتا ہے مگر دکھیا برہن کہیں دکھائی نہیں دیتی۔اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ غزل کی گاڑی اب تک

ایک پہیے پر چلتی رہی'' یک سمتی عشق کی ترجمانی اور محبوب کی کہانی کا ذکر بھی راحت کی شاعری میں موجود ہے ۔

میں کروٹوں کے نئے زاویے لکھو شب بھر
یہ عشق ہے تو کہاں زندگی عذاب کروں
جب سے تم پردیس گئے ہو بستی میں
چاروں طرف صحراہی صحرا لگتا ہے

راحت ایک شعر میں اس بات کو بڑے دلچسپ انداز میں پیش کرتے ہیں کہ ان کے ہم عصر شعراء عشق کے نسخے انہی سے سیکھتے ہیں۔ برسبیل تذکرہ یہ شعر اس بات کی دلیل ہے کہ ان کی شاعری عشقیہ مضامین سے مبرا نہیں ۔

عشق وشق کے سارے نسخے ہم سے سیکھتے ہیں
طاہر واہر منظر ونظر جوہر و وہر سب

جہاں راحت نے عشق میں دیوانہ ہونے والے مجنوں کے جذبات کی ترجمانی کی ہے وہیں زمانے کے ساتھ بدلتے عاشق کے جذبات اور خیالات کی بھی عکاسی کی ہے۔ شوخ وچنچل اور جدت پسند عاشقوں کے دلوں کا حال بھی شاعری کے ذریعے بیان کیا ہے۔ کہا جاتا ہے۔ "پریورتن پراکرتی کا نیم ہے"۔ زمانے میں تغیرات آتے رہتے ہیں ان تغیرات کا اثر انسانی جذبات، سوچ وفکر اور طریقہ کار پر بھی پڑتا ہے۔ انھوں نے عشق سے متعلق تغیرات کے اثرات کو تو قلم بند کیا ہی ہے، نیز روایتی عشق وعاشقی کا بدلتا چہرہ بھی سماج کے سامنے لاکر رکھ دیا ہے۔

راحت اندوری کی شخصیت منفرد خصوصیات کی حامل تھی۔ وہ ایک اچھے مصور، کامیاب ومقبول شاعر، طرز شعر گوئی کے ماہر اور ایک بہترین نغمہ نگار تھے۔ جس طرح ان کی غزلوں میں عشقیہ عناصر موجود ہیں اسی طرح ان کے نغمے بھی محبت کی خوشبو کا احساس دلاتے ہیں۔ انھوں نے کئی فلموں کے لیے خوبصورت نغمے لکھے جو مقبول بھی ہوئے۔ انھوں نے ایسے تقریبا 34 فلموں کے لیے نغمے لکھے جن کا موضوع عشق ومحبت ہے۔

راحت اردو ادب کے مشہور ومعروف اور مقبول شاعر تھے۔ فروغ اردو ادب کے مدنظر انہوں نے مشاعروں میں شرکت کی۔ کیونکہ مشاعرے اردو ادب کو فروغ دینے کا خاطر خواہ

ذریعہ رہے ہیں۔ کتابوں کے ذریعے اہل علم حضرات تک اردو ادب پہنچتا ہے۔ لیکن مشاعرے میں اہل علم حضرات کے ساتھ ساتھ عوام الناس اور کم پڑھے لکھے حضرات بھی شرکت کرتے ہیں۔ مشاعرہ فروغ اردو ادب کا ایک اہم وسیلہ ہے۔ راحت ایک عظیم فنکار اور اعلی پائے کے مفکر بھی تھے۔ انہوں نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں سے مشاعروں میں اپنی ایک منفرد پہچان بنائی۔ حکومت وقت کی آنکھ میں آنکھ ڈال کر ظلم کے خلاف آواز بلند کی۔ وہ بلا خوف وخطر سماج کے سامنے حاکم وقت کا اصلی چہرہ لاکر رکھ دیتے تھے۔ اسی جدوجہد میں ان کی شاعری کے عشقیہ عناصر کھل کر سامنے نہیں آپائے یہاں اسی بات کی کوشش کی گئی ہے کہ راحت کی شاعری کا وہ گوشہ بھی سامنے لایا جائے جو گوشہ نشین ہوگیا ہے۔ یعنی ''عشق ومحبت'' ۔

حواشی

۱۔ لمحے لمحےص۱۳ ۲۔ ماہنامہ جہان کتب، راحت اندوری نمبر ص ۳۹۸

۳۔ لمحے لمحےص۴۳۸ ۴۔ ماہنامہ جہان کتب، راحت اندوری نمبر ص ۱۹۸

۵۔ بھیونڈی مشاعرہ ''بیادگار علامہ شبلی نعمانی''

۶۔ ماہنامہ جہان کتب، راحت اندوری نمبر ص ۳۵۸

۷۔ مثنوی معنوی رومی۔ ۸۔ گوپی چند نارنگ، اردو ادب کا بدلتا منظر اردو مابعد جدیدیت

۹۔ لوکمت نیوز چینل انٹرویو (راحت اندوری) ۱۰۔ پروفیسر شمیم حنفی، مشرق میں عشقیہ شاعری ص

☆

MOHAMMAD ANSAR HUSIAN
MOHAMMAD HUSAIN
ANSAR COLONY MUZAFFAR NAGAR AKOLA
AT POST AKOLA 444001 (MAHARASHTRA)
MOBILE NO. 8149872006

☆☆

میراجی اورنئ شعری روایت

☆پروفیسر شمیم حنفی

اکا دکا شعری تخلیقات کی روشنی میں جدیدیت کے اولین نشانات تلاش کئے جائیں تو تصدق حسین خالد، تاثیر، فراق، شاد عارفی، مجاز، جذبی، جاں نثار اختر، ساحر، کیفی، سلام مچھلی شہری حتی کہ بیسوی صدی کے اوائل کے بعض شعرا کے یہاں بھی نئ شاعری کی خاموش دستک سنی جا سکتی ہے۔ یہ نشانات فی الواقع بعض شعرا کی ذاتی کدوکاوش کے مرہون منت تھے۔ ان کے پیچھے نئے نفسیاتی، حسی، جذباتی اور ذہنی تقاضوں کا عمل دخل نہ ہونے کے برابر تھا۔ ان کا مدعا انفرادی لے کی جستجو اور سماجی مقاصد کے شور میں اپنی تخلیقی استعداد کی پہچان اور اس کا اظہار تھا۔ لیکن نئے احساس جذبے، شعور، لب ولہجے اور نئے لسانی سانچوں کی تعمیر و تشکیل، پہلی جنگ عظیم کے بعد رونما ہونے والے عالم گیر نفسیاتی اور جذباتی اضطراب کی انقلاب آفریں فضا میں، تیزی سے بنتی اور بگڑتی ہوئی انسانی شخصیت کے وسیع اور پیچیدہ تناظر میں انسان کو اسی قدر کے استعارے کے بجائے، ایک وجودی وحدت کے طور پر دیکھنے اور دکھانے کا واضح عمل، جو ایک نئے شعری نظام کا محرک بنا، راشد اور میراجی سے منسوب ہے۔ یہ دو نام ایک نئے ذہنی اور جذباتی موڑ کی علامت ہیں اور ایک سفر کے نقیب، خود راشد کے الفاظ میں، ''میراجی کی شاعری اور میری شاعری میں تفاوت کی کئی راہیں نکلتی ہیں۔ لیکن ہم دونوں نے اردو شاعری میں غالباً پہلی دفعہ اس شعور کا اظہار کیا ہے کہ جسم اور روح گویا ایک ہی شخص کے دو رخ ہیں اور دونوں میں کامل ہم آہنگی کے بغیر انسانی شخصیت اپنے کمال کو نہیں پہنچ سکتی۔۔۔''

''میرا یا میراجی کا مقصد کسی نظریے کی تلقین کرنا نہ تھا بلکہ ہمارے نزدیک
انسانی شخصیت کی داخلی ہم آہنگی ایک طبعی امر تھا اور اس کا ذکر ہم نے بغیر
کسی ذہنی کشمکش یا فشار کے کیا ہے۔''

یہ اقتباسات سلیم احمد کے نام راشد کے ایک خط سے منقول ہیں، جس میں راشد نے ''نئ نظم اور پورا آدمی'' کے بنیادی موقف کی تائید کی ہے اور یہ اعتراف کیا ہے کہ سلیم احمد ''اردو ادب کے تنقید نگاروں میں غالباً پہلے شخص ہیں جنہوں نے ان کی اور میراجی کی شاعری کے بنیادی مرکبات تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔'' خط کا خاتمہ ان الفاظ پر ہوتا ہے کہ ''اپنے سیاسی واردات کے اظہار کے باوجود ''پورا آدمی'' اس خاکسار کے اندر زندہ ہے جس نے اختر شیرانی کے ملبے کے نیچے سے رینگ کر سر نکالا تھا اور اسے کوئی بلا اچک نہیں لے گئی اور نہ اس کا کوئی اندیشہ ہے۔ لیکن مجھے اس 'پورے آدمی' کو اپنے آپ سے اس طرح الگ کرنا بھی گوارا نہیں کہ وہ محض 'جنسی انسان' بن کر رہ جائے اور اس کامل ہم آہنگی سے بے بہرہ ہو جائے جو انسانی شخصیت کی سب وسعتوں پر حاوی ہوتی ہے۔''

راشد کی اس وضاحت کے باوجود، دشواری یہ ہے کہ سلیم احمد ''پورے آدمی'' کی تلاش میں راشد اور میراجی کے جس تخلیقی پیکر سے روشناس ہوئے، وہ روح اور جسم کی وحدت کا امین ہونے کے باوجود ادھورا ہے۔ جو صرف اپنے لہو کے حوالے سے سوچتا اور زندگی کو برتتا ہے اور ایک محدود معنی میں لارنس کی Aesthetic Blood کا مفسر ہے۔ ظاہر ہے کہ جسم اور روح کی ثنویت پر غالب آنے کا مطلب صرف یہ نہیں کہ انسانی روح بس جسمانی بلکہ جنسی تقاضوں کی مؤید بن کر رہ جائے۔ سلیم احمد کا سارا ارتکاز اس نقطے پر ہے۔ چنانچہ اپنے بنیادی نظریے کی سند کے طور پر انہوں نے راشد اور میراجی کے جو حوالے استعمال کئے ہیں، وہ سب کے سب اسی نقطے کے گرد گھومتے ہیں۔ اس نظریے کا نقص سمجھنے کے لئے ایک مثال کافی ہوگی۔

سلیم احمد نے اختر الایمان کی شاعری کے مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ''اختر الایمان کی شاعری کا پلاٹ بہت ہی سادہ ہے۔ محبت پھر وہی شادی کا جھگڑا پڑا۔ عاشق کے پاس سب کچھ ہے سوائے زر نقد کے۔ فیصلہ یہ ہوتا ہے کہ عاشق پیسہ کمانے جائے اور محبوبہ واپسی کا انتظار کرے۔ عاشق پیسہ کمانے جاتا ہے۔ آج میں تیرے شبستان سے چلا جاؤں گا (تقابلی مطالعہ جاں نثار۔ ساحر) لیکن پیسہ کمانا آسان تھوڑی ہے۔ روز دفتروں کے چکر کاٹتے کاٹتے جدائی کا درد بھی کھو جاتا ہے۔ ہستی بے رنگ معلوم ہونے لگتی ہے۔ نتیجہ، جمود۔'' قطع نظر اس کے کہ شاعری میں کسی ایسے پلاٹ کا پتہ لگا لینا جس کی منطق اتنی سیدھی سادی ہو اور اس پر ایک عنوان کی تختی

نصب کر دینا شاعری کو ایک ذاتی یا اجتماعی پروگرام یا تصادم کے عنصر سے عاری کسی قصے کی شکل میں دیکھنے کے مترادف ہے اور اس کا اطلاق نئی نظم پر کرنا، اس کے تمام ابعاد کو ایک دائرے میں محصور کر دینا ہے۔ خود ترقی پسندوں کے یہاں، جو انسان کو ایک طے شدہ نظریے اور معینہ منطق کی روشنی میں دیکھتے ہیں، شاعری تک پہنچتے پہنچتے یہ منطق کئی ابعاد پر پھیل جاتی ہے اور انسانی معاشرے، مذہب، فن، تہذیب اور فرد سے اس کے رشتوں پر مبنی ہزار ہا سوالات سے مربوط ہو جاتی ہے۔ اشترا کی حقیقت نگاری نے اپنے سماجی، سیاسی اور اقتصادی نظریات کو شاعری میں سمونے کے لئے انسانی شعور، عمل اور جذبے کے تمام مظاہر سے ان کا تعلق قائم کرنے کی سعی کی تھی۔

سلیم احمد جب راشد اور میرا جی کو ایک نئی روایت کا بانی، نظم جدید کا موجد (''نظم جدید کا ہاتھی سب سے پہلے میرا جی اور راشد نے نکالا۔'' سلیم احمد) کہتے ہیں اور ساری توجہ اس بات پر صرف کر دیتے ہیں کہ ''میرا جی نے کسری آدمی اور پورے آدمی کو ایک دوسرے کے تقابل میں رکھ کر دیکھا اور کسری آدمی کی پیدائش کی مختلف صورتوں پر غور کیا۔'' اور پھر اس پورے آدمی کی شناخت کا نشان صرف کسری آدمی کو بناتے ہیں تو وہ نظم جدید کی صرف ایک جہت پر نظر ڈالتے ہیں اور میرا جی یا راشد کی کلیت کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اسی لئے راشد نے بھی اپنی شاعری کی ''غایت الغایت'' تک سلیم احمد کی رسائی کا اعتراف کرتے ہوئے بھی یہ وضاحت ضروری سمجھی تھی کہ وہ پورے آدمی کو صرف جنسی انسان سمجھتے ہیں جو ''انسانی شخصیت کی سب وسعتوں پر حاوی، کامل ہم آہنگی سے بے بہرہ ہوتا ہے۔''

اسٹیڈ نے ''نئی شعریات'' میں یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ رومانی تحریک نے شاعری کو دو مخالف تشویقات میں منقسم کر دیا تھا۔ اس تقسیم سے اس کا اشارہ شاعری کے مقبول عام اور خواص پسند معیاروں کے درمیانی فاصلے کی جانب ہے، جس میں گزشتہ صدی کی آخری دہائیوں میں مزید اضافہ ہو گیا تھا۔ اسٹیڈ کا خیال ہے کہ بیسویں صدی کے شعرا کا بنیادی مسئلہ اس فاصلے کو کم کرنا یا دو انتہاؤں میں مفاہمت پیدا کرنا ہے۔ چنانچہ اس کے نزدیک، اس صدی کے ممتاز ترین شعرا نے انسانی وجود کو اس کی کلیت کے ساتھ فعال بنانے کی کوشش کی ہے۔ ییٹس کی اصطلاح ''ہستی کی وحدت'' یا ایلیٹ کے الفاظ میں ''غیر منقسم حسیت'' کا مرکزی تصور جسم اور روح کی دوئی کو ختم کرنا اور شاعری کو پورے آدمی کا جمالیاتی اظہار بنانا ہے۔ دوسرے الفاظ میں نئی شاعری اونامونو کے

''ٹھوس آدمی'' یا ایڈون میور کے 'فطری آدمی' کی ترجمان ہے جس کے ساتھ وجود کی تمام دہشتیں، پیچیدگیاں اور تضادات وابستہ ہیں۔

نئی اور پرانی شاعری کا فرق مقبول عام اور خواص پسند رویوں کے فرق سے زیادہ فی الاصل پورے آدمی اور ادھورے آدمی کے اظہار کا فرق ہے۔ اقبال نے نئے انسان کی شخصیت کے تمام ابعاد پر نظر ڈالی۔ لیکن اپنا آئیڈیل اس انسان کو بنایا جو حال میں موجود نہیں بلکہ حال کے انسان کی امکانی شکل ہے۔ اسی لئے ان کی وجودی فکر جدیدیت کی وجودی فکر سے ایک منزل پر الگ ہو جاتی ہے اور حقائق کے بجائے خوابوں اور ممکنہ قیاسات کی نذر ہو جاتی ہے۔ انہوں نے حالی اور آزاد کی طرح چند تعصّبات کی زنجیریں توڑیں تو نئے تحفظات پیدا کر لئے۔ ایک پست تر سطح پر ترقی پسند تحریک کا انداز نظر یہی رہا۔ ۱۹۰۴ء میں حلقہ ارباب ذوق کا قیام ترقی پسند تحریک کی قطعیت زدگی اور تعصّبات کے خلاف ایک ذہنی احتجاج کے طور پر عمل میں آیا اور اس نے ''ہستی کی وحدت'' یا ''غیر منقسم حسیت'' کے فنکارانہ انکشاف کو اپنا اعلان نامہ بنایا۔

حلقے کے شعراء اس انسان کو، جو صرف قومی یا معاشرتی یا مذہبی یا سیاسی یا اخلاقی اقدار کی علامت تھا، ٹھوس انسان سے ہم کنار کرنا چاہتے تھے۔ راشد اور میرا جی کو اس حلقے کے شعور اور احساس کے سب سے قوی الاثر ترجمانوں کی حیثیت حاصل ہے۔ اسی لئے ترقی پسندوں کی تعریض و تشنیع کا ہدف بھی سب سے زیادہ راشد اور میرا جی ہی بنے۔ سردار جعفری نے حلقہ ارباب ذوق کی تمام مساعی کو ہیئت پرستی، ابہام پرستی اور جنس پرستی تک محدود قرار دے دیا۔ ان کا خیال ہے کہ ''اس حلقے کے لکھنے والے ایک گندی اور مجہول رومانیت کے شکار تھے اور فرائڈ اور ٹی ایس ایلیٹ کی آغوش میں ڈوب کر تمام سماجی ذمہ داریوں سے بے نیاز ہو گئے تھے۔''

اس سلسلے میں سردار جعفری نے یہ عجیب و غریب نظریہ بھی پیش کیا ہے کہ حلقۂ ارباب ذوق کا قیام چونکہ پنجاب میں عمل میں آیا تھا اور پنجاب میں اردو صرف درمیانی طبقے کی علمی زبان ہے اور عوام سے اس کا رشتہ وسیع نہیں، اس لئے حلقے کے شعرا آسانی سے یورپ کے انحطاط کا شکار ہو گئے۔ سردار جعفری نے اس حقیقت کو قطعاً نظر انداز کر دیا ہے کہ ترقی پسند تحریک کی پذیرائی سب سے پہلے پنجاب ہی میں ہوئی، نیز اقبال اور فیض جن کی شاعری کو سردار جعفری ''عوام کی آرزوؤں اور خوابوں اور سرگرمیوں'' سے الگ نہیں کرتے، اس کی پوری تشکیل، پنجاب ہی میں ہوئی تھی۔

حلقے کے بعض شعراء نے چونکہ سماجی اخلاق کے مروجہ معیاروں سے انحراف کیا اور شاعری میں جنسی حجابات کو دور کرنے کی سعی کی، اس لئے سردار جعفری انہیں فرائڈ کا قتیل سمجھتے ہیں۔ ان میں سے چند نے مذہبی فکر یا انسان کے جذباتی اور نفسیاتی مطالبات کی روشنی میں ایک نئی مذہبیت کو (جو فی الاصل صنعتی معاشرے کی بے دریغ مادیت پرستی کے خلاف ایک ذہنی ردعمل تھی) اپنے تجربوں کی اساس بنایا، اس لئے سردار جعفری نے ان کے رشتے ٹی ایس ایلیٹ کی مسیحی وجودیت سے جوڑ دیے اور مذہب کی اس آفاقی اپیل کو نظرانداز کر دیا جو بیسویں صدی کے شعر و ادب میں جدیدیت کے ایک نمایاں مظہر کا سبب بنی۔

سلیم احمد اور سردار جعفری دونوں میں فرق تقویم اور رویے کا ہے۔ سلیم احمد نے نئی شاعری کے پورے آدمی کو نیکی اور بدی کے سطحی معیاروں سے آزاد ہو کر دیکھا۔ سردار جعفری نے ادبی شرائط اور اقدار سے یکسر بے نیاز ہو کر۔ ایک کا رویہ اثباتی اور ہمدردانہ ہے، دوسرے کا منفی اور معاندانہ، لیکن طریق کار کے اعتبار سے دونوں ایک دوسرے سے مماثل ہیں۔ دونوں نے طے شدہ مفروضات کے ساتھ راشد اور میراجی کے تخلیقی عمل کی جہات اور مراکز کا احاطہ کیا ہے۔ حلقۂ ارباب ذوق کے مقاصد اور سرگرمیاں ادب کو انسانی شخصیت کے ہر معنی خیز تجربے کا مخزن بنانے پر مرکوز تھیں۔ اس لئے اس حلقے کی نشستوں میں مباحث اور گفتگو کا دائرہ کسی مخصوص و معین موضوع تک محدود نہیں ہوتا تھا اور یہ کوشش کی جاتی تھی کہ ادب کو غیر ادبی مقاصد سے الگ کر کے ایک مقصود بالذات مظہر کے طور پر دیکھا جائے۔

ادبی تنقید میں بے باکی اور آزادی ترقی پسند ادیبوں کو حاصل نہیں تھی۔ اس حلقے کی سب سے بڑی خدمت یہ ہے کہ اس نے ادب کو سیاسی اور اخلاقی آمریت سے نجات دلائی اور بقول راشد:

> ''ادیبوں اور شاعروں کو ان غیر ادبی گروہوں کے غلبے سے بچایا۔۔۔ جو قاری کی عام انسانی کمزوریوں سے فائدہ اٹھا کر اسے اپنے مخصوص یا سیاسی نظریات کا غلام بنانا چاہتے (تھے)۔'' البتہ عمل کے مقابلے میں ردعمل کی لے چونکہ بالعموم زیادہ اونچی ہوتی ہے، اس لئے حلقے کے بعض شعرا کی انتہا پسندی نے تجربے کی ندرت اور نئے صوتی اور لسانی سانچوں

> کی تلاش کے نام پر، شعری اظہار کے ایسے پیکر بھی تراشے جو بظاہر ہر قسم کی شعری اور شعوری تنظیم و تہذیب سے بے گانہ دکھائی دیتے ہیں۔ ایسی تخلیقات پر بودلیئر کی یہ بات صادق آتی ہے کہ ہیئت سے غیر معتدل محبت بھیانک اور غیر متوقع بدنظمیوں کو راہ دیتی ہے''۔

بیسویں صدی کے اردو شعرا میں میراجی پہلے شخص تھے جنہیں فرائڈ کے نظریات اور تحلیل نفسی کے طریق کار کا کم از کم اتنا علم حاصل تھا کہ وہ ان کی روشنی میں شعری اظہار کے بعض عناصر کی تعبیر و تفسیر کر سکتے تھے۔ ''اس نظم میں'' میں بیشتر تخلیقات کا تجزیہ اس طریق کار کی مدد سے کیا ہے۔ میراجی قدیم ہندو فلسفے بالخصوص سانکھیہ سے ایک جذباتی ربط رکھتے تھے۔ اس لیے، زندگی کی طرح شاعری میں بھی انہوں نے سماجی امتناعات سے رہائی پانے کی کوشش کی اور جنسی حجابات کا تسلط قبول نہیں کیا۔ لیکن ان کی شاعری صرف جنسی جذبے کی عکاسی نہیں ہے۔ وہ زندگی کی وسعت اور بوقلمونی کا گہرا شعور رکھتے تھے، اور انسانی وجود کے ائینے کے زمانی اور لازمانی مسائل پر نظر ڈال سکتے تھے۔ اشیا، مظاہر اور موجودات کے لیے ان کا والہانہ جذبہ عبودیت اور اخلاص، زندگی سے ان کی گہری رفاقت اور قرب کا شاہد ہے۔

انہوں نے ذات اور کائنات کو صوفی کی نگاہ سے دیکھا اور عاشق کی طرح اس سے محبت کی۔ حال کی طرح ماضی کو بھی زندہ اور موجود حقیقت کے طور پر محسوس کیا اور تاریخ و تہذیب کے ان ادوار سے ایک وجدانی رشتہ جوڑنے کی سعی کی جو زماں کی میکانی تقسیم کے سبب اب داستان کہنہ بن چکے ہیں۔ اس طرح انہوں نے ایک طرف شعوری سطح پر اپنے اجتماعی لاشعور کو زندہ رکھا اور دوسری طرف اپنی انفرادی انا کا اثبات کیا۔ میراجی کی دروں بینی کی بنیاد پر انہیں گرد و پیش کی دنیا سے بے خبری یا لاتعلقی کا قصوروار ٹھہراتے وقت یہ بات بالعموم نظرانداز کر دی جاتی ہے کہ زمانے سے بہت زیادہ واقف ہوئے بغیر بھی اس کا شعور ممکن ہے۔ میراجی اپنی خودنگری کے باوجود اپنے عہد کی جذباتی فضا اور مسائل سے آگاہ تھے اور ان کے تہذیبی اور مادی اسباب کا محاکمہ کر سکتے تھے لیکن انہوں نے ہر سچائی کے ادراک میں اس سے اپنے تخلیقی وجود کے فاصلے کو برقرار رکھا، شاید اسی لئے اپنے تمام معاصرین میں ادبی محاسن کی شناخت و تجزیے کا، وہ سب سے بہتر سلیقہ رکھتے تھے۔ اس حقیقت کا اعتراف ان حلقوں میں بھی کیا گیا جو میراجی کو اپنے نظریات سے بیگانہ ہی نہیں

ان کا دشمن بھی سمجھتے تھے۔مثلاً سجاد ظہیر کے الفاظ میں:

''اکثر موقعوں پر ان کی تنقید سنجیدہ، بے لاگ اور جچی تلی ہوئی ہوتی تھی۔
ان میں اچھے اور برے ادب کی پرکھ کا بہت اچھا شعور تھا۔اسی مجمع میں کئی
ایسے ترقی پسند ادیب بھی تھے جن کے مقابلے میں میراجی کا تنقیدی نقطہ
نظر بعض لحاظ سے زیادہ مفید اور وقیع معلوم ہوتا تھا۔''

فیض نے ''مشرق ومغرب کے نغمے'' کے سلسلۂ مضامین پر اظہار خیال کرتے ہوئے
لکھا ہے کہ ''ان مضامین میں میراجی نے تنقیدی جانچ پرکھ کے لئے جذب و وجدان کے بجائے
عقل وشعور کا انتخاب مجبوری سے نہیں، پسند اور ارادے سے کیا ہے۔'' اور ''مختلف ادوار، اقسام اور
اطراف کے ادب کی تفسیر، تفہیم اور تنقید میں وہ خالص عقلی اور شعوری دلائل وشواہد سے کام لیتے
ہیں۔'' ان الفاظ سے گمان یہ ہوتا ہے کہ جذب اور وجدان شعور اور عقل کی ضد ہیں، جب کہ میراجی
کے سلسلے میں ان کی نظم کو سامنے رکھا جائے یا نثر کو، بنیادی حیثیت اس حقیقت کو حاصل ہے کہ انہوں
نے شعور کو جذبے اور وجدان کی سطح پر دیکھا۔نطشے کی طرح میراجی بھی اپنے پورے وجود کے ساتھ
اپنی تحریر میں عیاں ہوئے ہیں اور ان کی تحریروں میں فکر اور جذبے کی حدیں باہم دگر اس طرح مدغم
ہوگئی ہیں کہ ان میں کسی امتیاز کا پتہ چلانا دشوار ہے۔

جذبہ وفکر کی اس آمیزش نے میراجی کے تخلیقی اظہار کی ہر سطح پر توازن اور تفکر کی آگ
قائم رکھا ہے، ایسا تفکر جو دھیان کی مسلسل اور آہستہ خرام لہروں سے مماثل ہے، جس میں شدت
کے باوجود سکون اور تحرک کے ساتھ ساتھ ٹھہراؤ کا احساس ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ میراجی کی
انتہائی پیچیدہ شخصیت اور اس سے بھی زیادہ پیچیدہ تخلیقی تفاعل اور اس کے نتائج کو ان کی عملی زندگی
کے چند بے حجاب مظاہر کی بنیاد پر دوٹوک فیصلوں کی نذر کر دیا گیا۔

میراجی نے احساس، اظہار اور فکر، ہر زاویے سے نئی شاعری کے فروغ کی راہ ہموار
کی۔وہ طبعاً انیسویں صدی کے فرانسیسی اشاریت پسندوں کی طرح زندگی کی طرف ایک متصوفانہ
رویہ رکھتے تھے۔لیکن اس صوفیت نے ان کی ارضیت کو مجروح کرنے کے بجائے اس میں مزید
شدت پیدا کر دی۔ بودلیئر اور ملارمے سے قطع نظر، پو اور لارنس یا چنڈی داس اور امرو پر ان کے
مضامین دراصل خود میراجی کی ذات کا اظہار ہیں یا ان آئینوں کی مثال ہیں جن میں اپنی تلاش کا

سفر کرتے ہوئے میراجی نے اپنے ہی سائے لرزاں دیکھے تھے۔ بودلیئر کا ذکر کرتے ہوئے جب
میراجی نے یہ کہا تھا کہ ''(بودلیئر نے) تاریکی ہی میں اجالے کی تلاش کیوں کی؟'' اگر چہ جواباً یہ کہا
جا سکتا ہے کہ اجالے کا احساس صرف تاریکی ہی میں ہوسکتا ہے۔موجودہ اردو شعرا میں سے کم از کم
ایک دو شاعر ایسے ہیں جو اپنی شاعری کے حقیقت پرستانہ مواد کے لئے اپنی ذاتی زندگی کی طرف
رجوع کرتے ہیں۔'' تو میراجی کا اشارہ غالباً اپنی ہی طرف تھا۔

میراجی کی اپنی ایک روایت (جو غلط فہمی پر مبنی تھی) کے مطابق ۱۸۶۱ء میں بودلیئر نے
بنگال کا سفر کیا تھا۔اس کی شاعری میں سانولے سلونے حسن کے متواتر تذکرے اور اس حسن کے
وسیلے سے ایک مابعد الطبیعاتی تجربے کا ادراک میراجی کی عشقیہ زندگی اور تجربے کے جغرافیائی اور
طبیعی پس منظر کے علاوہ، (میراسین کے سانولے حسن کی وساطت سے) کرشن بھگتی تک میراجی
کی رسائی کے عمل سے بھی مماثلت رکھتا ہے۔میراجی زمین ہی سے گزر کر آسمان تک یا پیکر کے
حوالے سے تجرید تک پہنچے تھے، جسے علامتی تبدل کے ذریعے انہوں نے دوبارہ ایک نئی حقیقت
میں منتقل کر دیا۔اسی لئے میراجی تصور میں بھی اتنی ہی کشش محسوس کرتے ہیں جتنی کہ حقیقت میں۔
چنڈی داس پر اپنے مضمون میں انہوں نے لکھا تھا کہ:

''آج تک انسانی زندگی تخیل ہی کے ماتحت ارتقائی منازل طے کرتی
آرہی ہے۔اور ہر ملک کے تخیل کا سب سے پہلا گہرا اور وسیع نقش اس
ملک کی دیومالا ہے۔دنیا کے اکثر ممالک بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ
ساتھ اپنی اپنی دیومالا کے بندھنوں سے کم وبیش رہائی پاتے گئے اور
تہذیب کی ترقی انہیں تصورات کی پوجا سے ہٹا کر مادیت کی طرف لاتی
گئی۔لیکن ہندوستان اپنی روایتی سست رفتاری اور حکایت پرستی کے ساتھ،
اس سلسلے میں بھی اب تک اپنے ابتدائی تخیل ہی کا قیدی ہے۔ مابعد
الطبیعات سے اس کا شغف آج بھی ظاہر ہے۔آج بھی اس کے خاکی
اس قدیم جنت کے تصور ہی کے بل پر زندگی گزار رہے ہیں جسے ان کے
ذہنوں نے صدیوں پہلے اختراع کیا تھا۔''

میراجی نے جسم اور روح کے سنجوگ یا جسم کو روح بنا کر اس کی عبادت کرنے کا ذکر بار بار کیا ہے۔ یہ

دراصل جسمیت کو زیادہ بامعنی اور عمیق بنانے کا عمل ہے۔ اس طرز فکر کو عام طور پر میراجی کی ماورائیت یا ہندو فلسفے سے ان کی گہری شیفتگی تک محدود کر دیا جاتا ہے۔ ملارمے پر مضمون میں میراجی نے اس کے حوالے سے ایک معنی خیز جملہ نقل کیا ہے کہ ''وہ خواب اور حقیقت کو ایک دوسرے میں اس طرح آمیز کر دینا چاہتا تھا کہ دونوں کے مابین فرق باقی نہ رہے۔'' ملارمے کی ذہنی الجھن کا مرکزی نقطہ مشہود اور مجرد حقائق کی کشمکش تھی۔ اس الجھن کو دور کرنے کے لئے اس نے خواب کو بھی حقیقت ہی کی ایک شکل کے طور پر تسلیم کر لیا۔ اس کی رمزیت اور تخیل پرستی کا اصل سبب یہی ہے کہ مجرد حقیقتیں دوٹوک لسانی پیکروں میں منتقل نہیں ہو سکتی تھیں، جب کہ اشارے سوئے ہوئے خوابوں کو بھی جگا سکتے تھے اور ایک ٹھوس تجربے کی طرح انہیں برتنے پر قادر تھے۔

ملارمے کی طرح میراجی نے بھی اس طرز احساس سے ایک شعری اصول وضع کیا ہے، جسے ان کے تخلیقی اظہار کا دستور العمل سمجھنا چاہئے۔ نفسیاتی تحلیل کے مطالعے سے میراجی پر یہ بھید کھلا تھا کہ ''علامت واشارات خیال کی سب سے بڑھ کر اور آپ روپی صورت ہے۔'' اور ''دن اور رات کے (نیند اور بیداری کے) خوابوں میں علامت، اشارات اور استعارے کی زبان ایک ایسا بے ساختہ ذریعہ اظہار ہے جو احساسات پر کسی قسم کے بندھن نہیں ڈالتا۔'' خیال پر ارتکاز کے ذریعہ میراجی منظّم حقیقتوں کے خلاف بچکانہ بغاوت، یا فرائڈ کی اصطلاح میں حقیقتوں سے ''بے معنی مذاق'' نہیں کرنا چاہتے تھے۔ ہر سچے فن کار کی طرح وہ جانتے تھے کہ فن حقیقت کی مشہود شکلوں کا عکس محض نہیں ہوتا۔ فن کار اپنے انفرادی رویے کی روشنی میں گرد و پیش کی دنیا کو پھر سے خلق کرتا ہے۔ اس تخلیق کا وسیلہ اگر مروجہ اصطلاحیں یا الفاظ بنائے جائیں تو حقیقتیں اجاگر ہونے کے بجائے مسخ ہو جاتی ہیں۔

بقول فرانز الیگزینڈر، الفاظ مستعمل ہونے کے بعد، اپنی مرضی کے مطابق معنی کی ترسیل کرتے ہیں یعنی اپنے مروجہ انسلاکات کے تابع ہو جاتے ہیں۔ میراجی نے خیال کو چونکہ حقیقت کی وسیع تر امکانی صورتوں میں دیکھا تھا، اس لئے ان کے انکشاف میں بھی وہ مروجہ صیغۂ اظہار کی نارسائیوں سے باخبر تھے۔ زنگ خوردہ لسانی سانچوں کی اطاعت سے انکار، جس نے اردو کی شعری روایت کو نئے اسالیب سے روشناس کرایا، فی الواقع میراجی کے اس تصور سے مربوط ہے جسے وہ جسم اور روح کے سنجوگ یا حقیقت اور خواب و خیال کے ادغام باہمی سے تعبیر کرتے

تھے۔ نتیجتاً جسم صرف جسم نہیں رہ جاتا اور روح صرف روح نہیں رہ جاتی۔ میراجی کے نزدیک یہ صوفی یا بیراگی کا تجربہ تھا جس کی دنیا مظاہر کی دنیا سے الگ یعنی ارض خاک کی آلودگیوں سے آزاد بھی ہوتی ہے لیکن آسمان کی طرح صاف اور منزہ بھی نہیں ہوتی۔ ایسی صورت میں اس دنیا کی زبان و بیان اور تصورات و استعارات کو، اس دنیا میں رہتے ہوئے بھی وہ ایک ''رومانی نفاست کا لباس'' پہناتا ہے اور ''ان کیفیات کا اظہار کرتا ہے جن کے بیان کے لئے حقیقتاً اس دنیا کی زبان میں الفاظ میسر نہیں آتے۔'' یعنی الفاظ اپنے مستعملہ مفہوم کے دائرے سے نکل جاتے ہیں اور ایسے تلازمات کو راہ دیتے ہیں جن کی بنیاد خیال کی آزادی پر ہوتی ہے۔

ٹرلنگ نے ''فن اور نیوراتیت'' کے باہمی رشتے پر بحث کرتے ہوئے چارلس لیمب کے اس تصور کی طرف اشارہ کیا ہے کہ تخیل کا عمل دیوانگی نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس، گزشتہ کئی برسوں میں فن اور ذہنی بیماریوں کے تعلق پر اتنا زور دیا گیا کہ بعض حلقوں میں فن کی تخلیق کے لئے مصنوعی طریقے سے ذہنی عدم توازن اور اختلال کی کیفیتیں پیدا کرنے کی وبا عام ہو گئی۔ میراجی نے حقیقت کی استدلالی سطح سے تفاوت اور خیال و خواب یا موہوم شکلوں کی حقیقت اور تخلیقی منطق کی بنیاد پر خالص شاعری کا تصور پیش کیا تو ان پر نیوراتیت اور دیوانگی کے الزامات کی یورش ہونے لگی اور تخلیقی عمل کی اس بنیادی شرط کو نظر انداز کر دیا گیا کہ خالص تخیل کی قسم کا کوئی تجربہ انسان کے دائرۂ امکان میں شامل ہی نہیں۔

میراجی کے تنقیدی مضامین بالخصوص 'مشرق و مغرب کے نغمے' میں علامتی شاعری کے حوالے سے ان کی تمام بحثیں دراصل ان کی اپنی شاعری کا جواز ہیں۔ فیض کے ان الفاظ میں کہ میراجی نے تنقیدی مطالعے میں ''عقل و شعور کا انتخاب مجبوری سے نہیں پسند اور ارادے سے کیا ہے'' یہ ترمیم ضروری ہے کہ شعور شاعر کا اختیاری عمل نہیں بلکہ اس کی مجبوری ہے۔ میراجی نے نیم شعوری یا لاشعوری تجربوں کی بازیافت شعور ہی کی مدد سے کی ہے لیکن شعور کو انہوں نے نثری استدلال کے سامنے سرنگوں نہیں ہونے دیا۔ ان کے بظاہر مجنونانہ یا مجذوبانہ تجربے ان کی ذہنی زرخیزی کے زائیدہ تھے لیکن ان تجربوں کی پیچیدگی ایلیٹ کے اس معروف قول کی خودساختہ شہادت نہیں تھی کہ ''جدید عہد کی زندگی پیچیدہ ہے اس لئے شاعری بھی پیچیدہ ہوگی۔''

میراجی کی پیچیدگی انسانی وجود کی ان گتھیوں کا پتہ دیتی ہے جو ازل سے اس کے ساتھ

لگی ہوئی ہیں، علی الخصوص دیارِ مشرق کی پراسرار روایتوں، رسوم، عقائد اور دیو مالا میں گھرے ہوئے انسان کی پیچیدگیاں۔ ناصر کاظمی کے لفظوں میں، ''میراجی جب دیو مالا کا ذکر کرتا تھا تو اس کے پیشِ نظر پرانے ہندوستان کی پوری دیو مالا ہوتی تھی۔ یونانی دیو مالا پر رابرٹ گریوز کی کتاب پڑھ کر تو دیو مالا کا عاشق نہیں ہوا تھا۔ اور ایلیٹ کی نظم 'ویسٹ لینڈ' اس نے بھی پڑھی تھی مگر اس کی جڑیں اپنی زمین کی روایت میں تھیں۔''

میراجی کی خیال پرستی ان کے ارضی ماحول اور تہذیبی ورثے سے وابستگی ہی کا ایک روپ ہے۔ یہ ورثہ میراجی کے لئے کتب خانوں اور عجائب گھروں میں محصور تاریخ کے بجائے ایک زندہ روایت بلکہ ایک فعال حقیقت کی مثال تھا۔ چنانچہ خیال کی مدد سے انہوں نے ماضی کی حقیقت کو بھی حال کا تجربہ بنانے کی سعی کی اور بجائے خود خیال کو ایک شے کی طرح محسوس یا۔ 'اس نظم میں' کے دیباچے میں میراجی نے لکھا تھا کہ ''خیال ہی میری نظر میں بنیادی شے ہے۔ اس میں اگر کسی کو دو قدم آگے بڑھانے کی صلاحیت نہیں تو اظہار کی کوشش بے مصرف اور بیکار ہے۔'' اس کا مطلب یہ ہوا کہ خیال پرستی، واقعہ نگاری یا حقیقت پسندی کی ضد نہیں بلکہ اس کی توسیع ہے۔ ایک اور اقتباس یوں ہے، ''جب سے یہ دنیا بنی ہے، اجالے اور اندھیرے کی کشمکش جاری ہے۔ شاید ہم حال کے اجالے میں اپنے آپ کو نہیں دیکھ سکتے اور اپنے آپ کو دیکھے بغیر ہمیں اطمینان بھی نہیں ہوتا۔ اس لئے ہم ماضی اور مستقبل میں اپنی ہی ایک غیر مرئی ہستی کو جاننے کی جستجو کرتے ہیں۔''

یعنی ہستی میراجی کے لئے ایک غیر مرئی تجربہ بھی تھی اور ماضی، حال اور مستقبل (مستقبل نسبتاً دھندلی سطح پر، مستقبل سے میرا تعلق بے نام سا ہے۔'' میراجی) ایک زمان موجود (ابدی حال) یا غیر منقسم وحدت، جس میں ان کے حدود فاصل ایک دوسرے میں گڈ مڈ ہو گئے تھے۔ مادی اعتبار سے حقیقت صرف حال ہے۔ ماضی اور مستقبل تصور۔ میراجی نے اس حقیقت کی حدیں وسیع کرنے کے لئے جذباتی اور وجدانی اشتہار کے ذریعے تصور کو بھی علامتی تبدل کے وسیلے سے حقیقت ہی کا پیکر بنا دیا۔ اس مسئلے کو سمجھنے کے لئے پکاسو کے فنی طریق کار پر نظر ڈالی جائے تو حقیقت اور تصور کی ثنویت میں ایک بنیادی وحدت کا نشان بہ آسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ پکاسو نے ایک ا؟ رٹ میگزین کے مدیر سے گفتگو کے دوران کہا تھا کہ:

''جب میں کوئی تصویر پینٹ کرتا ہوں تو اس حقیقت سے

لاتعلق رہتا ہوں کہ اس میں دو اشخاص کبھی میرے لئے موجود تھے۔ پھر وہ میرے لئے موجود نہیں رہ جاتے۔ ان اشخاص کا ادراک مجھے ابتدائی تحرک عطا کرتا ہے۔ پھر دھیرے دھیرے ان کی شکلیں گڈ مڈ ہونے لگتی ہیں۔ وہ میرے لئے (حقیقت نہیں رہ جاتے) افسانہ بن جاتے ہیں۔ پھر وہ یکسر غائب ہو جاتے ہیں یا یوں کہا جائے کہ مختلف قسم کے مسائل میں منتقل ہو جاتے ہیں، یہاں تک کہ وہ میرے لئے دو اشخاص نہیں رہ جاتے، بلکہ ہیئتوں اور رنگوں میں ڈھل جاتے ہیں؛ ایسی ہیئتیں اور رنگ، جو ان تبدیلیوں کے بعد بھی دو اشخاص کا تجربہ عطا کرتے ہیں اور ان کی زندگی کی لرزشوں کو محفوظ رکھتے ہیں۔''

فنی اظہار کا عمل تجریدی ہو یا تجسیمی، اس کا آغاز ہمیشہ کسی شے سے ہوتا ہے اور حقیقت کے نشانات کو نئی جہتوں سے متعارف کرانے کا عمل بعد میں آتا ہے۔ اس اعتبار سے خالص شاعری یا خالص فن کا تصور بے معنی ہے۔ میراجی کے شعری طریق کار کی نوعیت کو سمجھنے کے لئے اس بنیادی صداقت کو ملحوظ رکھنا ناگزیر ہے۔

ہندوستان سے میراجی کا ذہنی رشتہ ان کے انفرادی میلانِ طبع کی مشرقیت سے قطع نظر، ان کی عصری آگہی کا زائیدہ بھی تھا۔ جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے میراجی کا پورا تخلیقی اور فکری سفر تلاشِ ذات کا سفر تھا۔ انہوں نے فرانسیسی اشاریت پسندوں میں بھی مشرقیت کی وہی روح جلوہ گر دیکھی جو ان کے اپنے وجود کی علامت تھی۔ اس لئے ان پر یہ اعتراض کہ ''یورپ کے انحطاط' کا شکار وہ مغربی شاعری کی نقالی کے باعث ہوئے تھے، بے بنیاد ہے۔ تلاشِ ذات کے سفر میں میراجی کو ودیاپتی کے گیتوں اور امرو یا چنڈی داس کی شاعری سے لے کر یونان کی سیفو، روس کے پشکن، امریکہ کے پو اور وٹمین، چین کے لی، انگلستان کے لارنس اور فرانس کے بودلیر اور ملارمے یا جرمنی کے بائنے تک، سب میں اپنی ہی الجھنوں اور آزماشوں کا عکس نظر آیا اور اس لمبی مسافت کو طے کرنے کے بعد جذبہ و فکر کی متنوع منزلوں سے گزر کر وہ دوبارہ اپنے آپ تک ہی واپس آئے۔

اس سے صرف اس حقیقت کا اظہار نہیں ہوتا کہ مشرقیت، تہذیب کے ایک علامتی تصور

کی حیثیت سے ارض مشرق ہی کی میراث نہیں رہ گئی تھی اور فی الواقع انسانی وجود کی اس جہت کا اشاریہ تھی جو کاروباری تعقل سے ناآسودگی کے باعث ہر سوچنے والے (تخلیقی سطح پر) کی شخصیت سے منسلک ہوتی ہے، بلکہ یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کے عالمگیر روحانی اور ذہنی اضطراب نے ہندوستان یا مشرق کے پسماندہ ممالک کو بالآخر ان سوالات کا حل ڈھونڈنے یا ان کی ناگزیریت کو تسلیم کرنے پر مجبور کر دیا جو جدید تہذیب کی دوڑ میں مشرق سے بہت آگے نظر آنے والے مغربی ملکوں کو پہلے ہی درپیش تھے۔

البتہ ان سوالات میں شدت بیسویں صدی کے مخصوص سیاسی اور معاشرتی حالات، نیز مادہ پرستی میں غلو کے سبب سے پیدا ہوئی۔ ان سوالات کی طرف میراجی کا یہ رویہ بڑی حد تک متصوفانہ ہے، اور ان کے ثقافتی تصور نیز نظام جذبات سے مشروط۔ اپنی کتاب 'گیت ہی گیت' کے دیباچے میں میراجی نے خود کو اس نادان بچے کی شکل میں دیکھا تھا جو زندگی کی جوئے رواں کے ساحل پر کھڑا اپنے تجربوں کی کشتیاں یکے بعد دیگرے بہتے ہوئے پانی کے سپرد کرتا جاتا ہے اور ہر کشتی بے قرار موجوں پر اپنی چھب دکھا کر دھیرے دھیرے دور ہوتی جاتی ہے۔ پایان کار ہر تجربہ فراموش کاری کی دھند میں ڈوبتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ میراجی ''ہست'' اور ''نیست'' کے مابین اشتراک کی ایک راہ یوں نکال لیتے ہیں کہ نیست کے ا؟ گے بھی کچھ نہیں، جس طرح ہست کے آگے کچھ نہیں ہے۔

یادیں ہست اور نیست کی اسی محدودیت کو مغلوب کرنے کا ذریعہ ہیں۔ اس طرح ساحل سے زندگی کے طلسم و تماشے کا نظارہ کرنے والا نادان بچہ ایک خود آگاہ مجذوب بن جاتا ہے۔ یہ نادانی اس کی معصومیت کا دوسرا نام ہے جو مادی دنیا کی آلودگیوں اور ترغیبات کے باوجود اس کے وجود کی طہارت کو نقصان نہیں پہنچنے دیتی اور وہ ہستی کی نیستی اور نیستی کی ہستی میں مماثلت کا ایک پہلو نکال کر ان کے نشاط اور اذیت، دونوں کے بار کو کم کر لیتا ہے۔

میراجی نسلاً آریہ تھے۔ تخلیقی اظہار میں رنگ و نسل کے کسی خاص حلقے سے وابستگی کوئی معنی نہیں رکھتی لیکن میراجی نے اپنے نسلی رشتے کو اپنی تخلیقی شخصیت کی قوت متحرکہ کے طور پر دیکھا اور اس بات کی شعوری کوشش کی کہ ان کی شاعری کے مشرقی اور متصوفانہ عناصر کو اس رشتے سے منسوب کر کے ماضی و حال کی وحدت کے تناظر میں سمجھا جائے۔ آریوں کی آوارہ خرامی، ناصبوری

اور فراز سے نشیب کی طرف یا ماورائیت سے ارضیت کی جانب تحرک اور ارضیت میں الوہیت کے نشانات کی دریافت میراجی کے لئے محض تاریخی واقعات کی دستاویز نہیں۔ انہوں نے ان واقعات کے پردے میں اپنی فکری ترکیب کے کئی معنی خیز پہلوؤں کو بھی مخفی دیکھا، کیونکہ وہ اس احساس سے خود کو کبھی الگ نہ کر سکے کہ آریہ قبائل ''جن کا سفر کہیں رکنے میں نہیں آتا تھا، انہی کی ذہانت، انہی کا حافظہ اور انہی کی طبیعت نسل درنسل (ان) تک پہنچی ہے۔

یہ احساس میراجی کے لئے ایک آسیب بن گیا تھا۔ چنانچہ تخلیقی اظہار کے عمل میں بھی وہ اس سے مغلوب رہے اور اس کی وساطت سے قدیم ہندوستان، ہندو دیومالا اور بھکتی کی روایت تک پہنچے۔ ان کے لئے یہ مراجعت نہیں تھی بلکہ خیال کا اگلا قدم تھا، جس نے وقت کی دیواریں ان کے جذبہ و فکر کی بساط پر منہدم کر دی تھیں اور ازل سے ابد تک پھیلی ہوئی وسیع کائنات انہیں ایک اکائی دکھائی دیتی تھی۔ اس سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ میراجی نے ہندو فلسفے، خاص طور سے ویشنومت کے بھکتی کے تصور کو، جو ان کے حواس میں رچ بس جانے کی وجہ سے زندگی کی طرف ان کے رویے اور ان کے فنی شعور پر یکساں شدت کے ساتھ اثر انداز ہوا، مذہبی عقیدے کے بجائے ایک تخلیقی عقیدے کے طور پر قبول کیا تھا اور شاعری میں اس نئی مذہبیت کو سمونے کی کوشش کی تھی، جو منظّم عقیدے میں بے یقینی کے باوجود انسان کے باطن سے ایک گہرے تعلق کی متحمل ہو سکتی ہے۔

کرشن، رادھا شکتی، یشودھا، دریودھن، کپل وستو، برندا بن کے مسلسل تذکروں یا مندر، پجاری، پروہت، آرتی، گیانی، دیوداس، جمنا تٹ اور دوسری مذہبی علامتوں کی طرف متواتر اشاروں، یا ان کے گیتوں کی مقامی فضا کے پیش نظر میراجی کی شاعری کے بارے میں یہ غلط نظری عام ہے کہ انہوں نے ہندومت سے اپنی وابستگی کے باعث، جو ان کے اجتماعی لاشعور کا نتیجہ تھی، یہ طرز اظہار و احساس اختیار کیا تھا۔ اس غلط نظری کا ایک اور سبب میراجی کی انوکھی شخصیت ہے جو جیتے جی افسانہ بن گئی اور جس کے گرد رومانیت کا ایک ہالہ پھیل گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے سلسلے میں حقیقتوں تک پہنچنے سے پہلے لوگ افسانوں میں گم ہو گئے۔ میراجی کو اپنے مداحوں اور معترضوں کی اس غلط نظری کا خود بھی احساس تھا۔ شاید اسی لئے انہوں نے یہ ضروری سمجھا کہ اپنے ذاتی عقیدے کی وضاحت کریں، ''یہ بات غلط ہے کہ میں نے اسلام کو ترک کیا۔ میں ایک خدا کو اب بھی مانتا ہوں۔ مگر میں نے حضرت عمر فاروق رضی اللہ تعالیٰ عنہ تک اسلام کو سمجھا ہے۔ اس کے

بعد مجھے اسلام کی اصل شکل نظر نہیں آئی۔لیکن مجھے قرآن پڑھ کر اب بھی غش آجاتا ہے۔''

ظاہر ہے کہ شاعری میں ذاتی عقیدے کا اظہار بہرنوع شعری طریق کار کا تابع ہوتا ہے۔میراجی طبعاً تصوراتی دیومالا کے بجائے تجسیمی دیومالا سے دلچسپی رکھتے تھے۔اسلامی فکر بنیادی طور پر تجسیمی طرزِ احساس کی نفی کرتی ہے۔اس کے علاوہ میراجی کا شعری طریق کار بھی مجرد فکر کے ساتھ زیادہ دور تک نہیں جا سکتا تھا۔اگر وہ اپنے ذاتی عقیدے (اسلام) کو اساطیری اظہار کا ذریعہ بناتے تو انہیں بہرطور اسلام سے وابستہ تہذیبی حدود کو قبول کرنا پڑتا،اس لئے میراجی نے ایک اجتماعی دیومالا کی طرف قدم بڑھایا۔ان کا ماضی کا تصور چونکہ حالی کے برعکس ایک مخصوص تہذیبی اعمال نامے تک محدود نہیں تھا اور وہ اپنے ماضی کے تصور کو اپنے جذباتی تناظر سے الگ نہیں کر سکتے تھے،اس لئے انہوں نے اس دیومالا کو اپنے تجربوں سے مربوط کیا جو ان کے باطنی ہیجان کی متحرک تصویریں پیش کر سکے۔

اپنے آریہ ہونے کا ذکر میراجی کسی مذہبی اشتراک کے جذبے کی بنیاد پر نہیں کرتے۔یہ اشتراک ازاول تا آخر ثقافتی تھا۔میراجی کی مذہبیت بھی ان کے ثقافتی تصور کا حصہ تھی۔اس لئے میراجی قدیم تانترکوں اور آج کی بیٹ نسل (Generation Beat) کے پریشان مغز نوجوانوں سے یکساں مماثلت رکھتے ہیں،گرچہ دونوں کے مسائل کی نوعیتیں جداگانہ ہیں۔مذہب اور تاریخ سے حالی اور اقبال کا رشتہ معین اور استدلالی تھا۔میراجی کا رشتہ کئی جذباتی اور مبہم رشتوں کا مجموعہ جسے نہ اسلام کا نام دیا جا سکتا ہے نہ ہندومت کا۔کرشن میں انہیں اپنے ذاتی آشوب اور نامرادیوں کی تشفی دکھائی دی اور اپنے منفرد تخلیقی مزاج کی آسودگی کا سامان،اس لئے بھکتی تحریک اور شاعری کے وہی حصے انہیں متاثر کر سکے جن میں حقیقت سے زیادہ زور مجاز پر اور روشنی سے زیادہ رنگوں پر ہے۔

ان کی لمسیت،لذت پرستی یا جسمی پیاس کے حوالے سے روح کی پکار تک رسائی (لب جوئے بارے میں استمنا بالید کے ذریعے لاشعور کے تزکیے کا عمل) تن آسانی میں ظاہری آرائش یا جسم کی سجاوٹ پر زور دینے کے باعث روح سے بے التفاتی یا جسم اور روح کے سنجوگ سے بے نیازی کے باعث پیدا ہونے والی الجھنوں کا احساس،ایسا ہر تصور اسی اندازِ نظر پر مبنی ہے۔وسیع تر نیز نسبتاً غبار آلود سطح پر ان کے گیتوں اور متعدد نظموں مثلاً 'سنجوگ'،'ایک منظر'،'جنگل میں ویران مندر'،'اجنتا'

'رس کی انوکھی لہریں' سے میراجی کے فکری اور تخلیقی میلانات کی اسی جہت پر روشنی پڑتی ہے۔میراجی کی منظریہ نظموں یا ان نظموں میں جہاں جنگل کی علامت کے گرد سارے رنگ رقصاں دکھائی دیتے ہیں۔(مثلاً جنگل میں ویران مندر،تفاوت راہ،تنہائی،کٹھور) مراجعت کی وہ لہر نہیں ملتی جس نے جدیدیت کے ایک باقاعدہ فکری میلان کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔

صنعتی معاشرے کی پریشاں سامانی کے تناظر میں،ہر چند کہ ان نظموں سے فطرت کی طرف واپسی کے رجحان کا استخراج ممکن ہے (خاص طور پر 'تفاوت راہ' سے)،تاہم ان کی مجموعی فکر کے پیش نظر،جنگل کو شرنگار سے ان کی دلچسپی کا اشاریہ یا دروں بینی کو محفوظ رکھنے کا وسیلہ سمجھنا زیادہ مناسب ہوگا۔دھیان کی موج کا بے روک سفر جنگل کے اتھاہ اور گمبھیر سناٹے میں شہروں کی پرشور فضا کی بہ نسبت زیادہ سہل ہے۔میراجی کے لئے جنگل کی تاریکی،تنہائی اور خاموشی صنعتی شہر کے شور شرابے سے نجات یا دوسرے لفظوں میں فرار کا ذریعہ نہیں تھی،نہ وہ شعور کی چبھتی ہوئی روشنی سے گھبرا کر اندھیرے کو اپنی ا? ماجگاہ بنانا چاہتے تھے۔وہ خود کو کھونا نہیں بلکہ پانا چاہتے تھے۔جنگل ان کے لئے دراصل باطن کے نور کی حفاظت یا جسم اور روح کے سنجوگ اور دھیان کے مشغلے کو قائم رکھنے کا وسیلہ تھا،جہاں وہ اپنے سکوت سے ہم کلام ہو سکتے تھے اور اپنی رنگ اور رس کی پیاس بجھ سکتے تھے۔

جدیدیت کے میلان یا نئی شاعری اور میراجی کی فکر کے مابین امتیاز کی یہ لکیر بہت اہم اور توجہ طلب ہے۔میراجی اصلاً ایک مستحکم ثقافتی اور جذباتی نظام کے شاعر ہیں۔صرف موجودہ عہد کے تمدنی مسئلے کے شاعر نہیں ہیں۔ان کے عرصہ حیات میں موجودہ عہد کی شاعری کا منظرنامہ بعض بنیادی عناصر کی شمولیت کے باوجود ادھورا تھا۔البتہ میراجی نے چونکہ کسی مخصوص سماجی یا سیاسی فلسفے کے حوالے سے اپنی ذات اور کائنات کا مشاہدہ نہیں کیا اور اپنی نظر کو کسی بیرونی ہدایت کا پابند نہیں بنایا۔اس لئے ان کی حسیت زندگی اور اس کی ہنگامہ خیز تبدیلیوں کے ساتھ بدلتے ہوئے فنی اور فکری معیاروں سے بھی بیگانہ نہیں رہی۔اور ان کی نگارشات میں ایک خاموش طریقے سے موجودہ عہد کے آشوب سے متعلق مسائل بھی در آئے۔

'کلرک کا نغمہ محبت' میں سماجی مشن کے ایک بے نام پرزے میں تبدیل ہونے والے آدمی یا 'گھسٹتے ہوئے رینگتے رینگتے' میں عصری زندگی کی یکسانیت،بے رنگی اور اکتاہٹ کی اندوہ

پرورتصویریں، میراجی کے ذاتی آشوب کے بجائے ان کے عہد کے عام آشوب کی ترجمان ہیں لیکن جیسا کہ شروع میں ہی عرض کیا جا چکا ہے، جدیدیت چونکہ نئے انسان کے فوری یا عصری مسائل کی تعبیر وتوجیہ کا نام نہیں اور ہر عہد کی طرح موجودہ عہد کا انسان بھی بالکل سامنے کی (Grade-Avant) الجھنوں کے علاوہ ان قضیوں میں بھی ملوث ہوتا رہتا ہے جو ایک ابدی اور لامکانی بعد رکھتے ہیں، اس لے میراجی کی متعدد نظموں میں بیک وقت ایک زمانی اور لازمانی تناظر کی گونج سنای دتی ہے۔

'سمندر کا بلاوا' میں موت کی آفاق گیر حقیقت اور دوام کی لاحاصل آرزوؤں سے ہم کنار زندگی کا تصادم، جسم کے زوال اور فنا کی اس الجھن کا ترجمان ہے جو بقول ڑید ہر تخلیقی ذہن کا آسیب ہے یا فلسفہ وشعر کی بنیادی حقیقت اور اسی کے ساتھ ساتھ اجتماعی خودکشی کے آزار میں مبتلا نئ انسانیت کا کرب بھی بگولوں کے تند بھوتوں، بے برگ صحرا اور ہر صدا کو مٹانے کی دھمکی دیتی ہوئی انوکھی اور تھکی ماندی صدا کی علامتوں میں ظاہر ہوا ہے۔ میراجی نے اس کرب پر دھیان کی آسائشوں کے حصول سے فتح پالی اور اپنی نظم 'جاتری' کے خاموش تناظر کی طرح تغیر وتبدل اور اختیار و بندگی کا ازلی وابدی تماشا دور سے دیکھتے رہے۔ دھیان کی چھایا کے مرکز سے ان کی نگاہ کبھی نہیں ہٹی۔ ان کے مطالعے میں سب سے بڑی غلطی (جو بہت عام ہے) یہ ہوئی ہے کہ ان کے پیش کردہ ہر تجربے کو انہی کی ذات کا عکس سمجھ لیا گیا۔

میراجی کے صیغۂ اظہار کی انوکھی جہت بھی، جس سے اردو کی رسمی شاعری یا اس شاعری کا تربیت یافتہ مذاق نامانوس تھا، ان کے بارے میں غلط فہمیاں پھیلانے اور قاری کو ان کے وسیع ثقافتی اور جذباتی پس منظر سے الگ کر کے معینہ اور قطعی نتائج تک لے جانے کی کسی قدر ذمہ دار ثابت ہوئی۔ میراجی اپنے پیچیدہ اور پراسرار تجربوں کو نئے لسانی ڈھانچوں کے بغیر شاید منکشف ہی نہیں کر سکتے تھے۔ ان کے یہاں خود سے باتیں کرنے کا رجحان چونکہ نمایاں ہے، اس لئے انہوں نے زندگی کے تماشے میں شامل دوسرے کرداروں کی حقیقت کا بیان بھی اکثر خود کلامی کے لہجے میں کیا۔ ان کرداروں کی حیثیت جداگانہ تھی، گرچہ ان کے تجربے میراجی کی ذات سے بھی ایک مضبوط ربط رکھتے تھے، لیکن بعض تجربوں کے ربط کی نوعیت شاہد ومشہود کے ربط باہم سے مماثل ہوتی ہے، جس میں شاہد کی نظر مشہود کی داخلی اور خارجی ہیئت کے تعین پر اثر انداز ہوتی ہے اور

مشہود کا تاثر شاہد کی نفسی اور حسی صورت حال میں تبدیلیاں پیدا کرتا ہے۔

مشہود سے مکمل لاتعلقی اسی صورت میں ممکن ہے جب دیکھنے والی آنکھ کی حیثیت کسی خودکار مشین سے مختلف نہ ہو۔ اس لئے ایلیٹ کی نکتہ سنجی اور اس کے شخصیت سے مکمل گریز کے نظریے کی تمام دلیلوں کے باوجود، تخلیقی عمل میں ذات کے اظہار اور نمود کی پیچیدہ منطق تقریباً ناقابل تردید ہے۔ میراجی نے ہر مظہر کو اپنی نگاہ سے دیکھا، اس لئے ہر بیرونی صداقت اور تجربے کے اظہار میں، اس صداقت یا تجربے سے ان کے انفرادی رشتے کی بازگشت فطری تھی۔ لیکن ان کی خودکلامی کی تکنیک سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ ہر تجربہ ان کی سوانح کا حصہ تھا، کوئی جواز نہیں رکھتا۔ تخلیقی اظہار وعمل میں بیرونی تجربہ ان کی سوانح کا حصہ تھا، کوئی جواز نہیں رکھتا۔ تخلیقی اظہار وعمل میں بیرونی تجربے سے قرب اور اس سے فاصلے کا احساس، دونوں یکساں اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔

جہاں تک میراجی کا تعلق ہے، اس مسئلے پر کسی بحث اور قیاس آرائی کی گنجائش نہیں کہ وہ ادب کو ذات کا عکاس سمجھتے تھے لیکن یہ ذات ان کے نزدیک زندگی کے تمام معنی خیز پہلوؤں پر محیط ہوتی تھی۔ اس لئے اس کی وساطت سے ادب میں ایسے معاملات ومقدرات کے اظہار کی راہ بھی نکلتی تھی جو زندگی کی کلیت سے مربوط ہوں، خواہ کسی فرد سے ان کا رابطہ ذاتی نوعیت کا نہ ہو۔ میراجی کی شاعری میں پورے آدمی کی موجودگی کا پس منظر، زندگی کی کلیت سے میراجی کی آگہی کا تیار کردہ ہے۔ ان کی مشرقیت (مرادی معنوں میں) مشرق ومغرب کی آویزش کے سبب رونما ہونے والی ایک عالم گیر جذباتی، نفسیاتی اور فکری لہر کا نقش ناتمام تھی، جو چند ترمیمات اور اضافوں کے بعد جدیدیت کی شکل میں ادب کے ایک مؤثر میلان کی حیثیت سے نمودار ہوئی۔ ان کے جذب اور ربودگی نے انہیں اپنے دھیان کے دائروں سے باہر نکلنے نہیں دیا۔ تاہم جدیدیت کی فکری بنیادوں کے کئی گوشے ان کی نگاہوں میں روشن تھے۔ میراجی کے حسب ذیل اقتباسات چند اختلافی نکات کے باوجود اس امر کی شہادت دیتے ہیں۔

''آج سائنس کی ایجادوں نے ہر ایک چیز کو ہر دوسری چیز سے قریب کر دیا ہے لیکن انسان انسان سے دور ہو چکا ہے۔ مانا کہ وہ پہلی سی آنکھ اوجھل والی بات اب نہیں رہی۔ لیکن ایک دوسرے کو جاننے کے لئے جس خلوص کی ضرورت ہے، سوچ کی جو گہرائی درکار ہے، وہ ہر کسی کی

طبیعت میں باقی نہیں رہی، یا کم سے کم مٹتی جا رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب زندگی سے قریب ہوتے ہوئے بھی اکثر دور ہی رہتا ہے۔

نیا شاعراب ایک ایسے چوک میں کھڑا ہے جس سے دائیں بائیں آگے پیچھے کئی راستے نکلتے ہیں۔لیکن اسے پوری طرح نہیں معلوم ہے کہ کون سا راستہ اس نے طے کرلیا۔ ماضی کے تجربے کیا اہمیت رکھتے ہیں۔ کب تک اسے یوں ہی کھڑا رہنا ہے۔حال کی اضطراری کیفیات کس حد تک اس کا ساتھ دیں گی اور کون سے راستے پر اس کو چلنا ہے۔مستقبل کے خطرات اس کو کیا نقصان پہنچا سکتے ہیں۔

(الف) نیا شاعر ماحول میں اپنی گہری دلچسپی کا بہانہ کرتا ہے۔

(ب) لیکن حقیقتاً وہ صرف اپنی ذات کے ایک دھندلے سے عکس میں محو ہے۔اس کے آس پاس اب وہ پرانے سہارے نہیں رہے جن کے بل پر لوگ گھریلو زندگی کے جھمیلے میں سب عمر بسر کر دیتے ہیں۔وہ اب اکیلا ہے اوراسے سہارے کی جستجو ہے۔

(ج) کبھی وہ غلط چیزوں کو سہارا سمجھ لیتا ہے۔کبھی صحیح سہارے تک پہنچ کر بھی اسے نہیں معلوم ہوتا کہ کیا بات ہوئی اوراس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ جس عمارت کو اسے سجانا ہے، نئے روپ میں ڈھالنا ہے،اس کی بنیادوں کا حال اسے پوری طرح نہیں معلوم ہے۔۔۔شہروں کے فاصلے مٹے۔نئی تعلیم آئی۔۔۔تعلیم اور تجارت کی آسانیوں نے نئے مقامات کی سیر کرائی اور گھریلو زندگی کا نقشہ مٹنے لگا۔گھر سے دور ہو کر تنہائی کا احساس نشوونما پانے لگا۔

(د) وہ احساس جسے ہر طرف بڑھتی اور پھیلتی ہوئی طاقتیں کمتری کے احساس میں تبدیل کرنے لگیں،اس کے ساتھ ہی نئے دور میں رفتارِ حیات کی تیزی نے، جہاں زندگی کے اختصار کا احساس دلایا وہاں اضطراری کیفیت کی طرف بھی ہر کسی کے ذہن کو مائل کر دیا کہ جوں توں اس چار دن کی چاندنی میں ذاتی خواہشات کی تکمیل کرلینا چاہئے۔''

گزشتہ صفحات میں میراجی کے شعری طریق کار اور محرکات کا جو جائزہ پیش کیا گیا،اس سے نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ جدیدیت کی فلسفیانہ بنیادوں کے کئی عناصر میراجی کے تخلیقی شعور کی ترتیب وتشکیل میں ممد ہوئے تھے اوران کے نظام افکار نیز فنی تصورات میں کئی ایسے رنگ شامل دکھائی دیتے ہیں جو ان سے پہلے اردو کی شعری روایت میں نایاب تھے۔اس کے ساتھ ساتھ یہ

حقیقت بھی مسلم ہے کہ میراجی کی شاعری کی جڑیں ان کے جغرافیائی اور ثقافتی ماحول میں بہت دور تک پیوست ہیں۔ چنانچہ اس کی تقویم میں اس کے مخصوص انسلاکات کو کسی بھی طرح مسترد نہیں کیا جا سکتا۔اپنے علامتی مفہوم میں یہ روایت چونکہ فرانسیسی اشاریت پسندوں یا دیارِ مغرب کے بعض رند مشرب شعرا کے تہذیبی،نفسیاتی اور جذباتی رویوں سے مماثلت کے متعدد پہلو رکھتی ہے، اس لئے میراجی کی شاعری کو ایک وسیع تر زاویۂ ادراک کے آئینے میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔

ان کا اجتہاد یہ ہے کہ اپنی شاعری کے لئے انہوں نے تفہیم وتجزیے کے تعمیمی معیاروں کو خیر باد کہہ کر نئے تخلیقی اصولوں کی ضرورت کا احساس دلایا اور اپنی بصیرت کا رشتہ جس ذہنی روایت سے جوڑا، وہ اردو شاعری پر عجمی روایات کے تسلط کی نفی کرتی ہے، نیز انیسویں صدی کے مقصدی اور افادی ادب کی تحریک اوراس کے فروغ کے ساتھ سامنے آنے والے اردو شعرا کے لئے یکسر نامانوس ہے۔راشد کا خیال ہے کہ میراجی کی شاعری مجموعی طور پر ''انسان کی ابدی تلاش کی تمثیل ہے، جس کے راستے میں انسان شہری کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک زائر کی حیثیت سے متواتر سرگرم ہے تاکہ اپنی گمشدہ خودی کو دوبارہ پا سکے، جو اپنی ذات کے ساتھ مفاہمت اور ہم آہنگی کی تجدید کے بغیر ممکن نہیں۔''

میراجی کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے کسی بیرونی حقیقت کی استعانت یا مذہبی عقیدے یا سماجی اور سیاسی نظریے کی مدد کے بغیر فرد کے ذاتی نظام جذبات سے اخلاص کو شرط بنا کر،اس تلاش کی سمت کا پتہ لگایا۔

زیرِ زمیں دبی ہوئی خاک کو آساں کہو
اب قیس ہے کوئی نہ کوئی آبلہ پا ہے
شام کے ساحل پہ سورج کا سفینہ آلگا
طلسم ہے کہ تماشا ہے کائنات اس کی
تمہارے چاک پرائے کوزہ گر لگتا ہے ڈر ہم کو

☆☆

میراجی شخصیت اورفن

☆حیدرقریشی

ادبی دنیا میں آنے سے پہلے اپنی ٹین ایج میں میرے پسندیدہ شاعروہی شعراء تھے جوٹین ایجرز کے سدا بہار شاعر ہیں۔لیکن انہیں شاعروں میں ،اُن شاعروں سے یکسر مختلف میراجی بھی شامل تھے جنہیں میں نے ٹین ایج میں ہی حیرت کے ساتھ پڑھا تھا۔ان کا شعری مجموعہ ’’تین رنگ‘‘ مجھے کہیں سے ملا تھا اور میں نے اس کی نظمیں ،گیت اورغزلیں اسی عمر میں پڑھ لی تھیں۔یہ غالباً ۱۹۶۹ء کا سال تھا۔(عمر ۱۷سال) جب میں نے میراجی کو کچھ سمجھا، کچھ نہیں سمجھا مگر کوئی انوکھا سا شعری ذائقہ ضرور محسوس کیا۔تب جہاں میں نوکری کرتا تھا،اس ملز میں لیبارٹری کے دوستوں کا بیت بازی کا مقابلہ ہوا تھا اور اس میں سب سے زیادہ میراجی کے شعر پڑھے گئے۔بیت بازی کا فیصلہ میراجی کی ایک غزل نے کرایا۔

گناہوں سے نشوونما پا گیا دل   درِ پختہ کاری پہ پہنچا گیا دل

لام سے شروع ہونے والے اشعار ختم ہو گئے اور میراجی کی اس غزل کے شعر ابھی باقی تھے۔اسی کتاب میں ایک نظم غالباً ’’خلا‘‘ آ کے عنوان سے تھی۔

خدا نے الاؤ جلایا ہوا ہے
اسے کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے

ٹین ایج،خام ذہن اور ایسی بات۔۔۔اس کے بعد میراجی کو مربوط طور پر پڑھنے کا موقعہ تو نہیں ملا لیکن ادبی رسائل کے ذریعے کافی کچھ پڑھنے کو ملتا رہا،تعارف بڑھتا رہا۔یوں جدید نظم کے حوالے سے ان کی اہمیت کا احساس بھی ہوتا گیا۔

میراجی پر اب تک کافی کام ہو چکا ہے۔ایم اے اردو کا تحقیقی مقالہ انوار انجم نے لکھا ،متعدد اہم ادبی رسائل نے میراجی سے متعلق دستیاب یادگار مواد کو محفوظ کیا۔اور اب زیرِ نظر کتاب ڈاکٹر رشید امجد کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر انہیں پی ایچ ڈی کی ڈگری دی گئی ہے۔ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا

اس مقالہ میں ان کے نگران تھے۔میں سمجھتا ہوں جدید نظم میں میراجی جتنی اہم شخصیت ہیں ،رشید امجد جدید افسانے میں لگ بھگ اتنی ہی اہم شخصیت ہیں۔لگ بھگ اس لیے لکھا ہے کہ ہلکے سے تقدم وتاخر کی گنجائش موجود ہے لیکن اس کے باوجود رشید امجد کا جدید افسانے کے حوالے سے جو کام ہے وہ میراجی کے جدید نظم والے کام جتنا ہی اہم ہے۔شاید اسی لیے رشید امجد نے نہ صرف دستیاب معلومات سے استفادہ کیا ہے بلکہ میراجی کو جدید ادب کے باطنی حوالوں سے بھی عمدگی سے دریافت کیا ہے۔

اس مقالہ کے سات ابواب ہیں۔پہلا باب خاندانی،سوانحی اور شخصی حالات پر مشتمل ہے اور یہ باب اس مقالہ کا اہم ترین حصہ ہے۔اس باب میں میراجی کے بارے میں جو اہم معلومات یکجا ہوئی ہے اسے اختصار کے ساتھ بیان کیے دیتا ہوں۔

میراجی کا اصل نام ثناء اللہ ڈار تھا۔۲۵مئی ۱۹۱۲ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔(ایک روایت میں گجرات بھی مذکور ہے)ان کے والد منشی محمد مہتاب الدین کی پہلی بیوی فوت ہوئیں تو انہوں نے میراجی کی والدہ سے شادی کر لی جو عمر میں منشی صاحب سے بہت چھوٹی تھیں۔عمروں کے اس تفاوت نے بھی میراجی کے ذہن پر گہرا اثر ڈالا۔ان کے والد کو ریلوے کی ملازمت کی وجہ سے مختلف شہروں میں قیام کرنا پڑا۔گجرات کاٹھیاواڑ سے لے کر بوستان ،بلوچستان تک انہوں نے سکھر،جیکب آباد،ڈھابے جی،جیسے مقامات گھوم لیے۔بنگال کے حسن کے جادو نے انہیں لاہور میں اپنا اسیر کیا۔۱۹۳۲ء میں انھوں نے ایک بنگالی لڑکی میرا سین کو دیکھا اور پھر اسی کے ہو رہے۔یہ سراسر داخلی نوعیت کا یکطرفہ عشق تھا۔میرا سین کو اس کی کلاس فیلوز میرا جی کہتی تھیں،چنانچہ ثناءاللہ ڈار نے اپنا نام میراجی رکھ لیا اور رانجھا رانجھا کردی نی میں آپے رانجھا ہوئی کی زندہ مثال بن گئے۔اس عشق میں میٹرک پاس نہ کر سکے۔ہومیو پیتھک ڈاکٹری سیکھ لی لیکن نہ اس کی بنیاد پر ڈاکٹر کہلوانا مناسب سمجھا اور نہ ہی اس مہارت سے کوئی تجارتی فائدہ اٹھایا۔بال بڑھا لیے، ملنگوں جیسا حلیہ اختیار کر لیا۔پھر اس میں تدریجاً ترقی کرتے گئے،لوہے کے تین گولے، گلے کی مالا،لمبا اور بھاری بھرکم اوورکوٹ،بغیر استر کے پتلون کی جیبیں اور ہاتھ عام طور پر جیب کے اندر، بے تحاشہ شراب نوشی،سماجی ذمہ داریوں سے یکسر بے گانگی۔۔۔یہ سارے نشان میراجی کی ظاہری شخصیت کی پہچان بنتے گئے۔بقول محمد حسن عسکری:

''جب انہوں نے دیکھا کہ دوست انہیں افسانہ بنا دینا چاہتے ہیں تو بے
تامل افسانہ بن گئے، اس کے بعد ان کی ساری عمر اس افسانے کو نبھاتے
گزری''۔

میرا سین سے میرا جی کی پہلی ملاقات یا پہلی بار دیکھنا ۲۰/مارچ ۱۹۳۲ء کا واقعہ ہے۔وہ اپنی تعلیم مکمل کرنا تو کیا میٹرک بھی نہ کر سکے۔اس کے باوجود انگریزی زبان اور ادب پر ان کی گہری نظر تھی۔جدید نظم کا تجربہ انگریزی ادب سے ہی آیا تھا میرا جی نے اسے ہندوستان کی مقامیت میں گوندھ کر اردو کی مستقل اور جاندار صنف بنا دیا۔ان کے کئے ہوئے سارے تراجم بھی انگریزی سے ہوئے ہیں۔پھر ان کی تنقیدی بصیرت میں مغربی علوم سے مثبت استفادہ کے ساتھ اسے اپنے ادب کے تناظر میں دیکھنے کا رویہ بھی موجود ہے۔یوں میٹرک فیل میرا جی، جو ظاہری زندگی میں ایک ملنگ سا شاعر ہے ادب کے معاملہ میں بہت ذمہ دار دکھائی دیتا ہے۔۲۹/اپریل ۱۹۳۶ء کو بزم داستاں گویاں کے نام سے لاہور میں ایک ادبی تنظیم قائم ہوئی جو بعد میں حلقہ ارباب ذوق بن گئی۔۲۵/اگست ۱۹۴۰ء کو میرا جی پہلی مرتبہ حلقہ کے اجلاس میں شریک ہوئے، ان کی آمد نے حلقہ میں ایک نئی روح پھونک دی۔

میرا جی کے والد نے ریٹائرمنٹ کے بعد ملنے والی رقم سے مولانا صلاح الدین احمد کے ساتھ مل کر ایک ایڈورٹائزنگ ایجنسی کھولی۔لیکن ایجنسی گھاٹے کا شکار ہوئی۔نوبت مقدمہ بازی تک پہنچی۔ایسی فضا میں میرا جی نے مولانا صلاح الدین احمد کے ادبی رسالہ ''ادبی دنیا'' میں شمولیت اختیار کر لی۔والد نے برا منایا تو انہیں سمجھا بجھا دیا۔''ادبی دنیا'' میں ان کی شمولیت سے جدید ادبی رویوں کو فروغ ملنے لگا۔۱۹۴۲ء میں ''ادبی دنیا'' کو چھوڑ کر دہلی گئے۔جون ۱۹۴۷ء کو بمبئی گئے لیکن اپنے مخصوص مزاج کے باعث دنیا داری میں کہیں بھی کامیاب نہ ہو سکے۔لاہور کے زمانہ سے لے کر دہلی کے دور تک طوائفوں کے پاس بھی جاتے رہے اور لاہور کی ایک طوائف سے آتشک کا موذی تحفہ لے کر آئے۔دہلی میں ریڈیو کی ملازمت کے دوران دو اناؤنسرز کو کچھ پسند کرنے لگے لیکن ایک اناؤنسر کی پھٹکار کے بعد میرا سین کی مستی میں واپس چلے گئے۔بمبئی کی فلمی دنیا میں پاؤں جمانے کی کوشش کی۔مگر کامیاب نہ ہوئے۔اس دوران ماں سے ملنے کی خواہش لاہور جانے پر اکساتی رہی، لاہور تو نہ جا سکے البتہ ''سمندر کا بلاوا'' جیسی خوبصورت نظم

تخلیق ہوگئی۔ایک بار والدہ سے ملنے کے لیے معقول رقم جمع کر لی تھی کہ ایک تانگے والے نے اپنا مسئلہ بتایا کہ رقم نہ ہونے کی وجہ سے شادی نہیں ہو رہی۔میرا جی نے ساری رقم اٹھا کر تانگے والے کو دے دی اور والدہ سے ملنے کا پروگرام موخر کر دیا جو تا دمِ مرگ موخر ہی رہا۔ایک اور موقعہ پر ایک ترقی پسند شاعر کی درد بھری داستان سن کر ساری جمع پونجی اس کے حوالے کر دی۔بمبئی میں سخت غربت، بھیک مانگنے جیسی حالت، دن میں چالیس سے پچاس تک پان کھانے کی عادت، کثرت شراب نوشی، استمنا بالید اور آتشک کے نتیجہ میں ۳/نومبر ۱۹۴۹ء کو میرا جی بمبئی کے ایک ہسپتال میں ساڑھے ۳۷ سال کی عمر میں وفات پا گئے۔الطاف گوہر کی تحریر کے مطابق ''مرنے سے چند دن پہلے جب ایک پادری نے ان سے پوچھا۔'آپ یہاں کب سے ہیں؟'تو میرا جی نے بڑی متانت سے کہا۔'ازل سے'۔''

اختر الایمان نے بڑی وضاحت سے لکھا ہے کہ چونکہ تقسیم برصغیر کے معاً بعد کا زمانہ تھا۔اس لیے میرا جی جیسا شاعر جو زندگی بھر قدیم ہندوستان کی رُوح کا پرستار رہا، اس کا مسلمان اور پاکستانی ہونا تعصب کا موجب بن گیا۔اختر الایمان نے خود اخبارات کے دفاتر میں فون کر کے خبر دی۔دوسرے دن خود جا کر میرا جی کی وفات کی خبر دی لیکن کسی اخبار نے ان کی وفات کی خبر چھاپنا گوارا نہیں کیا۔میرا جی کو بمبئی کے میرین لائن قبرستان میں دفن کیا گیا۔جنازے میں صرف پانچ افراد شامل ہوئے۔اختر الایمان، نجم نقوی، مدھوسودن، مہندر ناتھ اور آنند بھوشن۔

میرا جی کی داستان کے اس مقام پر ڈاکٹر رشید امجد نے میرا جی کی ایک غزل کا ایک مصرعہ بڑا ہی برجستہ درج کیا ہے نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا۔

میرا جی اپنی زندگی کے مختصر دور میں دہلی، لاہور، بمبئی، پونہ تک جن مختلف ادیبوں کے کسی نہ کسی رنگ میں قریب رہے، ان میں سے چند نام یہ ہیں۔مولانا صلاح الدین احمد، شاہد احمد دہلوی، منٹو، یوسف ظفر، قیوم نظر، الطاف گوہر، مختار صدیقی، ن۔م۔راشد، اختر الایمان، راجہ مہدی علی خان، کرشن چندر، احمد بشیر، محمود نظامی، ودیگر۔

''میرا جی خود کو تکلیف دے کر ایک طرح کی خوشی محسوس کرتے
تھے۔ان کا کچھ تعلق ملامتی فرقے سے بھی بنتا ہے۔ملامتی خود کو برا بھلا کہہ
کر ایک قسم کی روحانی بالیدگی حاصل کرتے ہیں۔میرا جی کے یہاں کچھ

ملامتی اور کچھ بھگتی تحریک کے اثرات نے ایک ملی جلی کیفیت پیدا کر دی تھی
لیکن مکمل طور پر انہیں کسی خانے یا خاص اثر کے تحت نہیں دیکھا جا
سکتا۔ بہت سے اثرات سے مل کر جو کچھ بنا وہ خالصتاً ''میرا جیت''
تھی''(ص۔۹۵)

''یہ ان کا بہت سوچا سمجھا فیصلہ تھا کہ وہ ثناءاللہ ڈار کی حیثیت سے
نہیں بلکہ میرا جی کی حیثیت سے زندہ رہیں گے۔انہوں نے اپنی شخصیت
ممکنہ رنج وغم سہہ کر بنائی تھی اور یہ محض ڈرامہ نہیں تھا کیونکہ ساری زندگی
دکھوں کی نگری میں مارا مارا پھرنے والا مسافر اتنا طویل ڈرامہ نہیں کر
سکتا۔ یہ تو ایک شخصیت کی تعمیر تھی جس کے لیے انہوں نے ثناءاللہ ڈار ہی
کی قربانی نہیں دی بلکہ تمام ظاہری آرام وآسائش اور معمولات سے بھی
کنارہ کشی کی۔ زندگی کا جہنم بھوگ کر وہ میرا جی کو زندہ کر گئے۔یہی ان کا
مقصد بھی تھا اور یہی ان کا ثمر بھی ہے۔(ص۔۱۰۵)

میرا جی کی نظم نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

''میرا جی کی شاعری میں تنوع ہے،ہی ایسا کہ اس کی کئی جہتیں وا ہوتی چلی
جاتی ہیں''(ص۔۱۵۸)

''میرا جی کی نظموں کا منظر نامہ اتنا پھیلا ہوا اور متنوع ہے کہ اس میں داخلیت
پسندی کا گزر ہی نہیں ہوسکتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ انہوں نے اس خارجی منظر
نامے اور وسیع کینوس کو اپنی ذات کے حوالے سے دیکھا اور بیان کیا ہے۔
داخلیت پسندی اور بیمار ذہنیت کے الزامات میرا جی پر ان لوگوں نے لگائے
تھے جو ان کی نظموں کی تہہ تک نہیں پہنچ سکے۔''(ص۔۱۵۹)

میرا جی کی گیت نگاری اور غزل گوئی کے بارے میں ڈاکٹر رشید امجد اپنی رائے کا اظہار یوں
کرتے ہیں:

''میرا جی کے گیتوں میں جو کرب اور دکھ ہے وہ ان کی ذات کے
ایوان سے چھن چھن کر وہاں آ رہا ہے اور خاص طور پر سنجوگ کی ایک

کیفیت،تمناؤں کی مستقل کسک،اور آشاؤں کی ایک بے انت دنیا،یہ
سب ان کی ذات کے وہ گوشے ہیں جو ان کے مزاج کو گیت کے قریب
لاتے ہیں اور گیت بطور صنف ان کے اس مزاج سے ایسا تال میل کھاتا
ہے کہ میرا جی کے گیت نہ صرف یہ کہ ایک انفرادی حیثیت حاصل کرتے
ہیں بلکہ ان کی ایک پہچان بھی بنتے ہیں''(ص۱۷۱۔۷۲)

میرا جی اپنے عہد کے نظم نگاروں میں بھی اور بعد میں آنے والے بیشتر اہم نظم نگاروں
میں بھی اس لحاظ سے منفرد مثال ہیں کہ تخلیقی لحاظ سے جتنی ان کی نظمیں اعلیٰ پائے کی ہیں،اتنی ہی
ان کی غزلیں بھی اعلیٰ پائے کی ہیں۔ یہ الگ بات کہ انہوں نے غزلیں بہت کم کہی ہیں۔ان کے
برعکس ہمارے بیشتر اچھے نظم نگار(بہ استثنائے چند)جب غزل کہتے ہیں تو بہت ہی کمزور غزل کہہ
پاتے ہیں۔

میرا جی کی تنقیدی بصیرت ان کی تنقیدی آراء سے عیاں ہے۔ایم ڈی تاثیر کی ایک نظم میں
تخلص کے استعمال پر میرا جی نے اپنی رائے کا اظہار یوں کیا:

''تخلص غزل کی پیداوار ہے اور غزل تک ہی اسے محدود رہنا چاہیے کیونکہ غزل
میں اس کی کھپت بہت خوبی سے ہو جاتی ہے۔نظم میں اس کے استعمال سے
تسلسل میں فرق پڑتا ہے۔خصوصاً اس نظم میں جس کی خوبی اس کے تصورات کا
بہاؤ ہے۔ایسی نظم میں موضوع سے قرب ہر لحظہ ضروری تھا اور تخلص موضوع کی
بجائے شاعر کے قریب لے جاتا ہے۔''(ص۔۲۰۰)

ڈاکٹر رشید امجد نے میرا جی کی تنقید نگاری کے سلسلے میں کئی اہم نکات کی طرف توجہ دلائی ہے۔ان
کے بقول:

''میرا جی کا رجحان نفسیاتی تنقید کی طرف تھا لیکن انہوں نے نظموں کا
تجزیہ کرتے ہوئے اسے ایک فریم کے طور پر استعمال نہیں کیا۔انہوں نے
مختلف شاعروں کی نظموں کا تجزیہ کیا ہے،ان میں ترقی پسند بھی شامل
ہیں،جن کے نظریات سے ان کا بنیادی اختلاف تھا،لیکن انہوں نے ان
کی نظموں کو ان کے نظریے کی روشنی میں رکھ کر ان کا فنی تجزیہ کیا ہے،اس کا
مطلب یہ ہے کہ میرا جی فن پارے کو کسی مخصوص نظریے سے دیکھنے کی

بجائے اس کی فنی حیثیت کو سامنے رکھتے تھے۔‘‘(ص۲۰۲)

اپنے تجزیے میں آگے چل کر ڈاکٹر رشید امجد نے مہابھارت کے حوالے سے ایک بڑی عمدہ مثال پیش کی ہے۔ جنگ کے خاتمہ پر جب کرشن جی مہاراج دوارکا جانے لگے تو انہوں نے مہارانی کنتی سے کہا کہ اے ماتا! میں واپس جانے لگا ہوں تم کوئی ور مانگ لو۔اس پر مہارانی کنتی نے پوچھا مہاراج آپ واپس کب آئیں گے؟

اس پر کرشن جی نے کہا کہ جب تم دکھ اور تکلیف میں ہوگی تب واپس آجاؤں گا۔اس پر ماتا کنتی نے ور مانگا کہ سدا دکھ اور تکلیف میں رہوں۔اس قصہ کو بیان کرنے کے بعد ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

’’کنتی اور میرا جی نے ایک ہی ور مانگا ہے یعنی دکھ اور تکلیف کا ور، لیکن کنتی اور میرا جی کے ور میں فرق یہ ہے کہ ماتا کنتی نے یہ ور کرشن جی کے درشنوں کے لیے مانگا تھا مگر میرا جی نے یہ خواہش بھی نہیں کی، انہوں نے ایک طرف تو دکھ اور تکلیف کا انتخاب کیا اور میرا سین کی واپسی کی خواہش کی بجائے خود میرا سین بن کر اسے ہمیشہ کے لیے اپنے اندر سمو لیا۔رانجھا رانجھا کردی نی میں آپ ای رانجھا ہوئی‘‘(ص۔۱۵۱)

ڈاکٹر رشید امجد کی یہ رائے میرا جی کی شخصیت کے ایک مخفی پہلو کو روشن کرتی ہے:

’’جنس کا حوالہ میرا جی کے ساتھ اس طرح چپک گیا ہے کہ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ میرا جی کا سارا مسئلہ جنس ہی ہے اور انہوں نے دوسرے مسائل کی طرف بالکل توجہ نہیں دی۔ دراصل میرا جی کے شخصی افسانے نے ان کے گرد ایک ایسا ہالہ بنا دیا ہے کہ اس سے باہر نکلنے کی دوسروں نے کوئی کوشش ہی نہیں کی اور عام لوگ میرا جی کو ان افسانوں اور ان کی شاعری پر ہونے والے سطحی اعتراضات ہی کے حوالے سے جانتے ہیں۔یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ میرا جی نے اپنے مضامین میں جس سیاسی اور سماجی شعور کا اظہار کیا ہے اور ان کے مضامین جس طرح برصغیر کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی صورت حال کا احاطہ کرتے ہیں وہ شعور ان کے بہت کم ہم عصروں کو حاصل تھا۔عام طور پر میرا جی کو اینٹی ترقی پسند سمجھا جاتا ہے لیکن میرا جی نے اپنے مضامین میں برصغیر کی اقتصادی صورتحال

کے جو تجزیے کیے ہیں وہ ان کے عہد کا بڑے سے بڑا ترقی ترقی پسند بھی نہیں کرتا‘‘(ص۲۸۷)

آج کل مابعد جدیدیت کے نام پر، قاری (درحقیقت غیر تخلیقی نقاد) کی قرات کو غیر ضروری بلکہ ناجائز اہمیت دلانے کا کھیل چل رہا ہے۔ یوں قاری کی اہمیت کے جو’’راز‘‘ کھولے جا رہے ہیں میرا جی نے کسی لسانی گورکھ دھندے کے بغیر آج سے ساٹھ ستر سال پہلے اس بات کا معقول پہلو آسان لفظوں میں بیان کر دیا تھا اور نا معقول پہلو آج کے مابعد جدید نقاد کے لیے چھوڑ دیا تھا۔ان کے ایک مضمون کا یہ اقتباس دیکھیے:

’’ہر لفظ ایک تصور یا خیال کا حاصل ہے اور اس تصور یا خیال کے ساتھ ساتھ ہی اس کے لوازم بھی ایک ہالے کی مانند موجود ہوتے ہیں۔لوازم کا یہ ہالہ انفرادی انداز نظر کا پابند ہے، یعنی ایک ہی لفظ زید کے لیے اور تلازم خیال ہے اور بکر کے لیے اور۔لیکن ایک ہی زبان سے بہت سے افراد کا مانوس ہونا مختلف افراد کے لیے الفاظ میں قریباً قریباً یکساں تلازم خیال پیدا کر دیتا ہے۔جب کوئی لفظ ہمارے فہم و ادراک کے دائرے میں آتا ہے تو یہ تلازم خیال کا ہالہ ذہن میں ایک خاص ہیئت اختیار کرتا ہے اور جب اس پہلے لفظ کے ساتھ کوئی دوسرا لفظ ملایا جائے تو ہالہ اپنی ہیئت کو دوسرے لفظ کی مناسبت سے تبدیل کر لیتا ہے‘‘(ص۔۲۰۶)

میرا جی کے ادبی مقام کے تعین میں ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

’’میرا جی کے یہاں مادیت اور ماورائیت کا جو امتزاج نظر آتا ہے وہ انہیں اپنے عہد کے دوسرے شعراء سے منفرد و ممتاز بناتا ہے۔اپنے عہد کے مجموعی انتشار اور مختلف نظریات اور فلسفوں کی یلغار کے باوجود میرا جی کی شخصیت میں ایک روایتی عنصر بھی موجود تھا۔یہ عنصر ایک ایسی باطنی یا روحانی تنہائی ہے جس کے ڈانڈے صوفیانہ درد و غم سے جا ملتے ہیں۔یہ ایک ایسا رویہ ہے جو انسان کو اپنے آس پاس کی الجھنوں سے بے نیاز کر دیتا ہے‘‘(ص۔۲۰۳)

☆☆

میراجی کی چند غزلیں

☆محمد وارث

میراجی کا شمار، ن۔م راشد کے ساتھ ساتھ، جدید نظم کے آئمہ کبار میں ہوتا ہے، لیکن ہم جیسے قتیلانِ غزل، ان نظم کے شاعروں کے کلام سے بھی اپنے مطلب کی چیز یعنی غزل ڈھونڈ ہی لیتے ہیں۔ ن۔م راشد نے اپنے ابتدائی زمانے کی غزلیات سے اعلانِ لاتعلقی کر دیا تھا، لیکن اس سے کیا فرق پڑتا ہے وہ غزلیں رہیں گی تو ان کی ہی جیسے ایک باپ اگر اپنے بیٹے کو عاق بھی کر دے تو وہ بیٹا تو اسی کا ہی رہے گا۔ لیکن خوش قسمتی سے میراجی نے ایسا کوئی اعلان نہیں کیا تھا ان کی غزلیات ان کے کلام میں ملتی ہیں۔

سعداللہ شاہ صاحب نے، "انتخابِ میراجی" کے نام سے ان کا کچھ کلام مرتب کیا تھا جس میں نظمیں، گیت اور کچھ غزلیں شامل ہیں انہیں میں سے میراجی کی غزلیات لکھ رہا ہوں، کچھ غزلیں نقوش کے "غزل نمبر" سے لی ہیں۔ ویب پر بھی میراجی کی کچھ غزلیں ملتی ہیں لیکن وہ یا تو نامکمل ہیں یا اغلاط سے بھری ہوئی، جو جو غزل مکمل کر سکتا تھا وہ میں نے کر دی ہے۔

(1)

ہنسو تو ساتھ ہنسے گی دنیا، بیٹھ اکیلے رونا ہوگا
چپکے چپکے بہا کر آنسو، دل کے دکھ کو دھونا ہوگا

بیرن ریت بڑی دنیا کی، آنکھ سے ٹپکا جو بھی موتی
پلکوں ہی سے اٹھانا ہوگا، پلکوں ہی سے پرونا ہوگا

پیاروں سے مل جائیں پیارے، انہونی کب ہونی ہوگی
کانٹے پھول بنیں گے کیسے، کب سکھ سیج بچھونا ہوگا

بہتے بہتے کام نہ آئے لاکھوں بھنور طوفانی ساگر
اب منجدھار میں اپنے ہاتھوں جیون ناؤ ڈبونا ہوگا

میراجی کیوں سوچ ستائے، پلک پلک ڈوری لہرائے
قسمت جو بھی رنگ دکھائے، اپنے دل میں سمونا ہوگا

(2)

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستا بھول گیا
کیا ہے تیرا کیا ہے میرا اپنا پرایا بھول گیا

کیا بھولا، کیسے بھولا، کیوں پوچھتے ہو؟ بس یوں سمجھو
کارن دوش نہیں ہے کوئی، بھولا بھالا بھول گیا

کیسے دن تھے، کیسی راتیں، کیسی باتیں گھاتیں تھیں
من بالک ہے، پہلے پیار کا سندر سپنا بھول گیا

اندھیارے سے ایک کرن نے جھانک کے دیکھا، شرمائی
دھندلی چھب تو یاد رہی کیسا تھا چہرہ، بھول گیا

یاد کے پھیر میں آ کر دل پر ایسی کاری چوٹ لگی
دکھ میں سکھ ہے، سکھ میں دکھ ہے، بھید یہ نیارا بھول گیا

ایک نظر کی، ایک ہی پل کی بات ہے ڈوری سانسوں کی
ایک نظر کا نور مٹا جب اک پل بیتا بھول گیا

سوجھ بوجھ کی بات نہیں ہے، من موجی ہے مستانہ
لہر لہر سے جا سر ٹپکا، ساگر گہرا بھول گیا

ہنسی ہنسی میں، کھیل کھیل میں، بات کی بات میں رنگ مٹا
دل بھی ہوتے ہوتے آخر گھاؤ کا رِسنا بھول گیا

اپنی بیتی جگ بیتی ہے جب سے دل نے جان لیا
ہنستے ہنستے جیون بیتا رونا دھونا بھول گیا

جس کو دیکھو اُس کے دل میں شکوہ ہے تو اتنا ہے
ہمیں تو سب کچھ یاد رہا، پر ہم کو زمانہ بھول گیا

کوئی کہے یہ کس نے کہا تھا، کہہ دو جو کچھ جی میں ہے
میرا جی کہہ کر پچھتایا اور پھر کہنا بھول گیا

(3)

لذّتِ شام، شبِ ہجر خدا داد نہیں
اِس سے بڑھ کر ہمیں رازِ غمِ دل یاد نہیں
کیفیت خانہ بدوشانِ چمن کی مت پُوچھ
یہ وہ گلہائے شگفتہ ہیں جو برباد نہیں
یک ہمہ حُسنِ طلب، یک ہمہ جانِ نغمہ
تم جو بیداد نہیں ہم بھی تو فریاد نہیں
زندگی سیلِ تن آساں کی فراوانی ہے
زندگی نقش گرِ خاطرِ ناشاد نہیں
اُن کی ہر اِک نگہ آموختہ عکسِ نشاط
ہر قدم گرچہ مجھے سیلیِ استاد نہیں
دیکھتے دیکھتے ہر چیز مٹی جاتی ہے
جنّتِ حُسنِ نفَس و جنّتِ شدّاد نہیں
ہر جگہ حُسنِ فزوں اپنی مہک دیتا ہے
باعثِ زینتِ گُل تو قدِ شمشاد نہیں
خانہ سازانِ عناصر سے یہ کوئی کہہ دے
پُرسکوں آبِ رواں، نوحہ کناں باد نہیں

(4)

خاکِ جامِ مے ہے گردِ کارواں
اب نہیں اندیشۂ سُود و زیاں
اب نَفَس کا زیر و بم کیا ہے؟ فقط
حاصلِ امّید مرگِ ناگہاں

عشرتِ حُسنِ نظر ہے بازگشت
اور تفکّر اک فریبِ رائیگاں
اب نجاتِ دائمی ہے ایک لفظ
اور وہ اک لفظ بھی رازِ عیاں
ایک پردہ روز و شب شام وسحر
راز جُو اور جستجو کے درمیاں
اک تخیّل کے سوا کچھ بھی نہیں
رشتۂ دورِ زماں، دورِ مکاں
حاصلِ عمر دو روزہ ہے بہت
گر کبھی منزل کرے عمرِ رواں
کیوں نہ یہ تارِ رگِ جاں توڑیے
دیکھیے پھر کیوں نہ عیشِ جاوداں
سوچتے ہی سوچتے آیا خیال
کچھ نہیں ہستی سوائے جسم و جاں
وقت کی پرواز کے ہمدوش ہی
بہتا جائے گا یہ دریائے رواں
تم بھی یہ کہتے ہو بڑھتے چلو
الاماں، منزل کہاں، منزل کہاں؟

(5)

غم کے بھروسے کیا کچھ چھوڑا، کیا اب تم سے بیان کریں
غم بھی راس نہ آیا دل کو، اور ہی کچھ سامان کریں
کرنے اور کہنے کی باتیں، کس نے کہیں اور کس نے کیں

کرتے کہتے دیکھیں کسی کو، ہم بھی کوئی پیمان کریں
بھلی بُری جیسی بھی گزری، اُن کے سہارے گزری ہے
حضرتِ دل جب ہاتھ بڑھائیں، ہر مشکل آسان کریں
ایک ٹھکانا آگے آگے، پیچھے پیچھے مسافر ہے
چلتے چلتے سانس جو ٹوٹے، منزل کا اعلان کریں
مجبوروں کی مختاروں سے دوری اچھی ہوتی ہے
مل بیٹھیں تو مبادا دونوں باہم کچھ احسان کریں
دستِ مزد میں خشتِ رنگیں اس کا اشارہ کرتی ہے
ایک ہی نعرہ کافی ہے، بربادیِ ہر ایوان کریں
میر ملے تھے میرا جی سے، باتوں سے ہم جان گئے
فیض کا چشمہ جاری ہے، حفظ ان کا بھی دیوان کریں

(6)

نہیں سنتا دلِ ناشاد میری
ہوئی ہے زندگی برباد میری
رہائی کی اُمیدیں مجھ کو معلوم
تسّلی کر نہ اے صیّاد میری
نہیں ہے بزم میں ان کی رسائی
یہ کیا فریاد ہے فریاد میری
میں تم سے عرض کرتا ہوں بہ صد شوق
سنو گر سن سکو روداد میری
مجھے ہر لمحہ آئے یاد تیری
کبھی آئی تجھے بھی یاد میری

(7)

دل محوِ جمال ہو گیا ہے
یا صرفِ خیال ہو گیا ہے
اب اپنا یہ حال ہو گیا ہے
جینا بھی محال ہو گیا ہے
ہر لمحہ ہے آہ آہ لب پر
ہر سانس وبال ہو گیا ہے
وہ درد جو لمحہ بھر رکا تھا
مُژدہ کہ بحال ہو گیا ہے
چاہت میں ہمارا جینا مرنا
آپ اپنی مثال ہو گیا ہے
پہلے بھی مصیبتیں کچھ آئیں
پر اب کے کمال ہو گیا ہے

(8)

زندگی ایک اذیّت ہے مجھے
تجھ سے ملنے کی ضرورت ہے مجھے
دل میں ہر لحظہ ہے صرف ایک خیال
تجھ سے کس درجہ محبت ہے مجھے
تری صورت، تری زلفیں، ملبوس
بس انہی چیزوں سے رغبت ہے مجھے
مجھ پہ اب فاش ہوا رازِ حیات
زیست اب سے تری چاہت ہے مجھے
تیز ہے وقت کی رفتار بہت
اور بہت تھوڑی سی فرصت ہے مجھے

سانس جو بیت گیا، بیت گیا
بس اسی بات کی کلفت ہے مجھے
آہ میری ہے، تبسّم تیرا
اِس لیے درد بھی راحت ہے مجھے
اب نہیں دل میں مرے شوقِ وصال
اب ہر اک شے سے فراغت ہے مجھے
اب نہ وہ جوشِ تمنّا باقی
اب نہ وہ عشق کی وحشت ہے مجھے
اب یونہی عمر گذر جائے گی
اب یہی بات غنیمت ہے مجھے

(9)

چاند ستارے قید ہیں سارے وقت کے بندی خانے میں
لیکن میں آزاد ہوں ساقی چھوٹے سے پیمانے میں
عمر ہے فانی، عمر ہے باقی، اس کی کچھ پروا ہی نہیں
تو یہ کہہ دے وقت لگے گا کتنا آنے جانے میں
تجھ سے ذوری، ذوری کب تھی، پاس اور ذور تو دھوکا ہیں
فرق نہیں انمول رتن کو کھو کر پھر سے پانے میں
دو پل کی تھی اندھی جوانی، نادانی کی، بھر پایا
عمر بھلا کیوں بیتے ساری رو رو کر پچھتانے میں
پہلے تیرا دیوانہ تھا اب ہے اپنا دیوانہ
پاگل پن ہے ویسا ہی، کچھ فرق نہیں دیوانے میں
خوشیاں آئیں؟ اچھا، آئیں مجھ کو کیا احساس نہیں
سُدھ بُدھ ساری بھول گیا ہوں دکھ کے گیت سنانے میں

اپنی بیتی کیسے سنائیں، بدمستی کی باتیں ہیں
میرا جی کا جیون بیتا، پاس کے اک مے خانے میں

(10)

ڈھب دیکھے تو ہم نے جانا دل میں دھن بھی سمائی ہے
میرا جی دانا تو نہیں ہے، عاشق ہے، سودائی ہے
صبح سویرے کون سی صورت پھلواری میں آئی ہے
ڈالی ڈالی جھوم اٹھی ہے، کلی کلی لہرائی ہے
جانی پہچانی صورت کو اب تو آنکھیں ترسیں گی
نئے شہر میں جیون دیوی نیا روپ بھر لائی ہے
ایک کھلونا ٹوٹ گیا تو اور کئی مل جائیں گے
بالک، یہ انہونی تجھ کو کس بیری نے سُجھائی ہے
دھیان کی دھن ھے امر گیت، پہچان لیا تو بولے گا
جس نے راہ سے بھٹکایا تھا، وہی راہ پر لائی ہے
بیٹھے ہیں پھلواری میں، دیکھیں کب کلیاں کِھلتی ہیں
بھنور بھاؤ تو نہیں ہے، کس نے اتنی راہ دکھائی ہے؟
جب دل گھبرا جاتا ھے تو آپ ہی آپ بہلتا ہے
پریم کی ریت اسے جانو پر ہونی کی چترائی ہے
اُمّیدیں، ارمان سبھی جل دے جائیں گے، جانتے تھے
جان جان کے دھوکے کھائے، جان کے بات بڑھائی ہے
اپنا رنگ بھلا لگتا ہے، کلیاں چٹکیں، پھول بنیں
پھول پھول یہ جھوم کے بولا، کلیو، تم کو بدھائی ہے
آبشار کے رنگ تو دیکھے، لگن منڈل کیوں یاد نہیں

کِس کا بیاہ رچا ہے؟ دیکھو، ڈھولک ہے شہنائی ہے
ایسے ڈولے من کا بجرا جیسے نین بیچ ہو کجرا
دل کے اندر دھوم مچی ہے، جگ میں اداسی چھائی ہے
لہروں سے لہریں ملتی ہیں، ساگر اُمڈ آتا ہے
منجدھار میں بسنے والے نے ساحل پر جوت جگائی ہے
آخری بات سنائے کوئی، آخری بات سنیں کیوں ہم نے
اس دنیا میں سب سے پہلے آخری بات سنائی ہے

(11)

جیسے ہوتی آئی ہے، ویسے بسر ہو جائے گی
زندگی اب مختصر سے مختصر ہو جائے گی
گیسوئے عکسِ شبِ فرقت پریشاں اب بھی ہے
ہم بھی تو دیکھیں کہ یوں کیوں کر سحر ہو جائے گی
انتظارِ منزلِ موہوم کا حاصل یہ ہے
ایک دن ہم پر عنایت کی نظر ہو جائے گی
سوچتا رہتا ہے دل یہ ساحلِ اُمّید پر
جستجو، آئینِ مدّ و جزر ہو جائے گی
درد کے مشتاق گستاخی تو ہے لیکن معاف
اب دعا، اندیشہ یہ ہے، کارگر ہو جائے گی
سانس کے آغوش میں ہر سانس کا نغمہ یہ ہے
ایک دن، اُمّید ہے اُن کو خبر ہو جائے گی

(12)

دیدہ اشکبار ہے اپنا — اوردل بے قرار ہے اپنا
رشکِ صحرا ہے گھر کی ویرانی — یہی رنگِ بہار ہے اپنا
چشمِ گریاں سے چاکِ داماں تک — حال سب آشکار ہے اپنا
ہاؤہو میں ہر ایک کھویا ہے — کون یاں غمگسار ہے اپنا
بزم سے ان کی جب سے نکلا ہوں — دل غریب الدّیار ہے اپنا
ہم کو ہستی رقیب کی منظور — پھول کے ساتھ خار ہے اپنا
ہے یہی رسمِ میکدہ شاید — نشہ ان کا خمار ہے اپنا
کیا غلط سوچتے ہیں میراجی — شعر کہنا شعار ہے اپنا

(13)

گناہوں سے نشو و نما پا گیا دل — درِ پختہ کاری پہ پہنچا گیا دل
اگر زندگی مختصر تھی تو پھر کیا — اسی میں بہت عیش کرتا گیا دل
یہ ننھی سی وسعت یہ نادان ہستی — نئے سے نیا بھید کہتا گیا دل
نہ تھا کوئی معبود، پر رفتہ رفتہ — خود اپنا ہی معبود بنتا گیا دل
نہیں گریہ و خندہ میں فرق کوئی — جو روتا گیا دل تو ہنستا گیا دل
پریشاں رہا آپ تو فکر کیا ہے — ملا جس سے بھی اس کو بہلا گیا دل
کئی راز پنہاں ہیں لیکن کھلیں گے — اگر حشر کے روز پکڑا گیا دل

بہت ہم بھی چالاک بنتے تھے لیکن
ہمیں باتوں باتوں میں بہکا گیا دل

☆☆

اسیرانِ خواب

☆محمود صدیقی (حیدرآباد)

علیزہ اوراس کی حسین وجمیل جواں سال بیٹی شیرا کو رہا ہوئے اب چار دن ہو گئے تھے لیکن دونوں کی حالت میں کوئی بہتری نہیں تھی۔ ایسا لگتا تھا جیسے وہ کسی زبردست صدمے سے گزری تھیں نہ جانے قید کے بتیس دنوں میں ان پر کیا قیامت گزری تھی، کیسا ظلم ہوا تھا کیا حالات گزرے تھے کسی کو کچھ پتہ نہیں تھا۔کسی کو معلوم بھی کیسے ہوتا؟ انھوں نے اپنی زبان سے ایک لفظ بھی ادا نہیں کیا تھا۔

دُشمن کی حراست سے آزاد ہونے والے سبھی لوگوں کے لیے، قبیلے کے سردار ناہو کی جانب سے اِس خصوصی کیمپ میں سب ہی سہولتیں حاصل تھیں۔ پورے نہودہ قبیلے میں خوشی کا ماحول تھا۔لوگ جوق در جوق، اِن افراد سے ملنے اوراپنی خوشی کا اظہار کرنے کے لیے کیمپ پہونچ رہے تھے۔ سرکاری کارندے اپنے سردار، ناہو کے حکم کے مطابق رہاشدہ افراد کے ساتھ ساتھ اُن سے ملنے کے لیے آنے والے افراد کا بھی بڑی گرم جوشی کے ساتھ خیال رکھ رہے تھے۔

علیزہ اور شیرا کے ساتھ دشمن قبیلے کی قید سے آزاد ہونے والے باقی گیارہ افراد کی زندگی اب بالکل معمول پر آ گئی تھی اُن میں سے تین تو اپنے گھروں کے لیے روانہ بھی ہو گئے تھے باقی لوگ کیمپ کی سہولتوں سے استفادہ کرتے ہوئے لوگوں کو اپنی داستان سُناتے اور پریس سے گفتگو کرتے ہوئے اپنی واپسی کی منصوبہ بندی کر رہے تھے۔بعض لوگ تو اپنے اوراپنے مہمانوں کے لیے اپنی پسند کے پکوان بھی تیار کرواتے تھے۔

حالانکہ یہ سب کچھ علیزہ اور شیرا کی نظروں کے سامنے ہو رہا تھا لیکن اُنھیں اِن چیزوں سے کوئی مطلب نہیں تھا۔ واپسی کے بعد سے اب تک دونوں نے اطمینان سے نہ کچھ کھایا پیا تھا اور نہ کیمپ کی دیگر سہولتوں سے استفادہ کیا تھا۔ اورتو اور، ان کی آمد کی اطلاع ملتے ہی شیرا کے والد اَبراھم جو اُسی دن شام کیمپ پہنچ گئے تھے اُن سے بھی کوئی بات چیت نہیں کی تھی اور نہ شیرا کے منگیتر

نارمن کے فون کالز رسیو کیے تھے۔تفصیلی طبّی معائنے کے بعد فزیشن نے دونوں کو بالکل صحتمند قرار دیا تھا۔ چار دن سے ٹھیک سے نہ کھانے کی وجہ سے دونوں کمزور ضرور دکھائی دے رہی تھیں، لیکن ڈاکٹر کے مطابق انھیں کوئی خاص بیماری یا چوٹ نہیں تھی۔ کیمپ میں موجود لوگ دونوں کے بارے میں الگ الگ باتیں کر رہے تھے۔کوئی کہتا ''گرفتاری کا صدمہ شاید بہت سخت ہے''۔نرس کہتی تھی ''نہ جانے اس پھول سی بچی کے ساتھ سُرنگ کی قید میں کیا گزری ہو،ایسی کیفیت یوں ہی نہیں ہوتی''۔

پورے کیمپ میں علیزہ اور شیرا کے بارے میں جتنے منہ اُتنی باتیں ہو رہی تھیں لیکن وہ دونوں اِن سب سے بے نیاز بس اُسی راستے کو تکے جاتی تھیں جس سے انھیں دشمن قبیلے کے سرداروں نے آزاد کیا تھا۔ یہ آزادی اُس معاہدے کے مطابق ہوئی تھی جو دونوں قبیلوں کے بیچ ہوا تھا اور جس کے تحت وقتی جنگ بندی عمل میں آئی تھی۔

اس کیمپ سے پل پل کی خبر، سردار ناہو کو پہنچتی تھی اور وہاں سے بہت تفصیلی ہدایات جاری کی جا رہی تھیں۔کیمپ کے سربراہ نے چوتھے روز قدرے تفصیل سے علیزہ اور شیرا کی حالت کا تذکرہ اپنی رپورٹ میں شامل کیا تھا اور نتیجتاً ایک انتہائی قابل اور تجربہ کار ماہر نفسیات کو کیمپ بھیجا گیا تھا یہ ہدایت بھی کی گئی تھی کہ خبردار،اس کیفیت کے بارے میں باقی دنیا کو کوئی اطلاع نہیں ملنی چاہیے۔ ماہر نفسیات جے ایف ڈی نے علیزہ اور شیرا کی حرکات وسکنات کا جائزہ بالکل غیر محسوس طریقے سے لیا تھا۔ اُس نے اپنے آپ کو ایک ملٹی ٹاسک خادم کے طور پر متعارف کروایا تھا اور کیمپ انچارج کی اِجازت سے اپنی ڈیوٹی اُسی صحن میں حاصل کر لی تھی جس میں علیزہ اور شیرا کے کمرے کا دروازہ کھلتا تھا۔اُن دونوں کو تو جیسے اِس دنیا سے کوئی تعلق ہی نہیں تھا۔ انھوں نے جے ایف ڈی پر طائرانہ نظر بھی نہیں ڈالی تھی لیکن اِس ماہر نفسیات نے پوری توجہ سے اُن کا بغور مشاہدہ کیا تھا۔گھنٹوں کے مشاہدے اور غور وخوض کے بعد باہر آ کر اُس نے اَبراہم کو طلب کیا تھا اور اُن سے درخواست کی تھی کہ وہ علیزہ اور شیرا سے متعلق تمام تفصیلات سے اُسے آگاہ کریں تا کہ ان کا صحیح علاج کیا جا سکے۔ اَبراہم نے اپنی بیوی علیزہ کے بارے میں جے ایف ڈی کو بتایا کہ علیزہ بہت زیادہ پڑھی لکھی تو نہیں ہے لیکن اُس نے اُمورِ خانہ داری میں گریجویشن کر رکھا ہے اور اپنے گھر کے کام کاج بڑی محبت کے ساتھ انجام دیتی رہی ہے۔ اَبراہم اور علیزہ کی شادی ایک

Arranged Marriage تھی۔علیزہ نے اپنی سمجھداری، شوہر کی فرمابرداری اور دیگر رشتہ داروں اور دوست واحباب کی پُرخلوص خدمت سے ابراہم کا دِل جیت لیا تھا۔

پھران کے یہاں ننھی پری شیرا آئی توان کا گھر جیسے جنت بن گیا تھا۔علیزہ اپنی پیاری بیٹی شیرا سے بے پناہ محبت کرتی تھی اوراپنے قبیلے کے رسوم ورواج اور اُصولوں سے اس کو واقف کرواتی رہتی تھی۔اَبراہم نے مزید بتایا کہ علیزہ قبیلہ مہودہ کی سابق سردار مرحومہ ماہرہ کی بڑی فین ہےاوراس کو اپنا آئیڈیل مانتی ہے۔وہ ماہرہ سے متعلق ہر چھوٹی بڑی بات اپنی بیٹی کوسُناتی رہتی ہے اس کی دلی خواہش ہے کہ شیرا بھی سابق سردار ماہرہ کے نقشِ قدم پر چل کرایک نہایت ہی بہادر اورخوداعتماد سردار بنے اس نے شیرا کو بتایا تھا کہ کس طرح ماہرہ نے اپنے قبیلے کی غربت اور وسائل کی کمی کے باوجود دنیا کے سب سے طاقتور قبیلے، ارجینو کے وفد سے بامقصد گفت وشنید کرکے، ہتھیارخریدنے کا معاہدہ کیا تھا ایک ایسا معاہدہ جس سے قبیلہ مہودہ کو تمام حریف قبیلوں پر بالادستی حاصل ہوگئی تھی۔ ماہرہ نے ایک انٹرویو میں اعتراف کیا تھا کہ ہتھیارخرید کر اپنے قبیلے کو طاقتور بنانے کا خیال، اسے اپنے حریف قبیلے، محاسہ کے روحانی سردار کی سوانح پڑھ کر آیا تھا۔اس نے پڑھا تھا کہ جس دن روحانی سرداراس دنیا سے رخصت ہوئے تھے اس دن غربت کی وجہ سے اُن کے گھر چولہا نہیں جلا تھا۔ چراغ جلانے کے لیے ان کے یہاں تیل بھی نہیں تھا لیکن اس دن بھی اُن کے حجرے کی دیواروں پر چمکتی ہوئی تیز تلواریں آویزاں تھیں۔ ماہرہ نے بتایا تھا کہ روحانی سردار کی سوانح کے اس باب کو پڑھ کر وہ بہت زیادہ متاثر ہوئی تھی اور اِسی چیز نے اُسے بالآخر ہتھیارخریدنے کے معاہدے تک پہنچایا تھا تاکہ اس کا قبیلہ اپنی بالادستی قائم کرسکے اور عملاً ایسا ہوا بھی تھا۔اَبراہم نے جے ایف ڈی کو بتایا تھا کہ سابق سردار مرحومہ ماہرہ کی فتوحات کی کہانیوں کوسُن سُن کر شیرا جوان ہوئی ہے۔ دوسرے یہ کہ، یوں تو قبیلہ مہودا کے مرد اور عورتیں سبھی بہت خوبصورت ہیں لیکن اَبراہم کے بقول شیرا کا حُسن بالکل بے مثال ہے۔شیرا کی پیدائش جس میٹرنٹی ہسپتال میں ہوئی تھی اس کا نام Lifeline تھا اور یہاں جس نے بھی نومولود شیرا کو دیکھا تھا اُس کی خوبصورتی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا تھا۔

یہ علیزہ اور اَبراہم کی پُرخلوص اور دیانتدارانہ پرورش اور تربیت کا اثر تھا یا محض خداوند کا فضل وکرم کہ شیرا کا حُسن و جمال اور اخلاق وآداب نکھرتے ہی گئے۔اُس کی معصوم مسکراہٹوں کے

ساتھ 26 سالہ عرصہ کدھر گزر گیا پتہ ہی نہیں چلا۔شیرا بلا کی ذہین تھی اور اُس نے سبھی امتحانات اعلیٰ نمبرات سے پاس کیے تھے۔ایم اے انگلش کے بعد ایم بی اے میں بھی اس کی ٹاپ پوزیشن رہی تھی۔ مینجمنٹ میں اُس کی غیر معمولی دلچسپی نے اُسے یہ سوچنے پر آمادہ کیا تھا کہ اُسے اسی میدان میں تحقیق کرنا چاہیے۔

ابھی سال بھر پہلے کی بات ہے کہ وہ رہنمائی حاصل کرنے کے لیے مینجمنٹ کے جواں سال اُستاد نارمن سے ملنے اس کے ڈپارٹمنٹ گئی تھی۔

یہ ان کی پہلی ملاقات تھی، ستمبر کا مہینہ تھا موسم بہت خوشگوار تھا۔صبح تقریباً گیارہ بجے رِم جھم بارش بھی ہوئی تھی لیکن لنچ کے وقت تک ہلکی سی دھوپ نکل آئی تھی۔شیرا نارمن کے کیبن پہنچی تو نارمن اس کے حسن کو دیکھ کر مدہوش ہوگیا۔

ریسرچ کے موضوع پر شیرا کی رہنمائی کرتے کرتے نارمن اُسے اپنا دل بھی دے بیٹھا۔گفتگو ختم ہونے پر جب اپنے خوب صورت گھنے اور سیاہ بالوں کی ایک شریری لٹ کو سلجھاتے ہوئے شیرا نے جانے کی اجازت طلب کی تو اُس کے حُسن کے سحر میں کھوئے ہوئے نارمن نے بالکل بے ساختگی سے اُسے ''گلابوں کا شجر'' کہہ دیا۔''جی؟'' شیرا نے پوچھا۔''وہ آپ کے پیچھے، کھڑکی کے باہر دیکھیے تازہ گلاب، اُن پر پڑی شبنم کی بوندوں سے وہ کیسے چمک رہے ہیں''۔

''اوہ۔اچھا'' یہ کہتے ہوئے شیرا نے خدا حافظ کہا اور فوری وہاں سے نکل گئی۔

یوں تو کئی ایک نوجوانوں نے شیرا کے دل پر دستک دینے کی اپنی سی کوشش کی تھی لیکن وہ کسی کی طرف متوجہ نہیں ہوئی تھی۔ یہ اُس کی والدہ، علیزہ کی بہترین اخلاقی تربیت کا نتیجہ تھا کہ وہ کسی بھی بے مقصد سرگرمی سے دور رہتی تھی۔Study، Study اور Study اس کے علاوہ فرصت کے اوقات میں اور خاص طور پر Vacation میں وہ اپنی ماں کے ساتھ اپنے گھر کو سجانے، سنوارنے اوراپنے ابو کی پسندیدہ ڈشیس تیار کرنے میں صرف کرتی۔

کالج کے ساتھیوں کے ساتھ عام طور پر وہ پارٹیوں میں شریک نہیں ہوتی۔کسی سہیلی کا دل رکھنے کے لیے اگر اس کی برتھ ڈے پارٹی میں چلی بھی جاتی تو گانے بجانے اور رقص جیسے ہنگاموں سے دور رہنے کی کوشش کرتی بہت سادہ اور سلیقے کا لباس پہنتی۔ میک اپ کی تو اُسے ضرورت نہیں تھی اور نہ اُسے اس سے کوئی دلچسپی۔اُس کی سہیلیاں اُسے مذاق مذاق میں پیرانی جی

کہتی تھیں۔

وہ یہ الفاظ سُن کر بھی بس مسکرا دیتی اور کوئی خاص توجہ نہیں دیتی۔ شیرا کے حسن کے چرچے ہر طرف عام تھے۔ سُرخی لیے ہوئے گورا گورا رنگ، کھڑی ستواں ناک، کتابی چہرہ، سیاہ گھنے اور لمبے بال، اونچا قد، کٹوری جیسی چاند سی آنکھیں اور اِن سب کے ساتھ ایک ہلکی سی مسکراہٹ پھر اُس کی معصومیت اور اعلیٰ اخلاق۔ لڑکے تو لڑکے، لڑکیاں بھی شیرا کی تعریف کرتے نہیں تھکتی تھیں۔ اسی لیے نارمن نے فوری طور پر اپنے والدین کے ساتھ شیرا کے گھر پہنچ کر نہ صرف اپنا رشتہ پکا کرلیا تھا بلکہ منگنی بھی کرلی تھی۔

Engagement کے بعد پہلی ملاقات میں نارمن نے شیرا سے کہا تھا۔ ’’شیرا، تم جتنی حسین ہو تمہارا نام بھی اُتنا ہی خوبصورت ہے لیکن جانتی ہو، میں تمہیں اس نام سے نہیں پکاروں گا‘‘۔ ’’تو پھر؟‘‘ شیرا نے معصومیت سے سوال کیا۔ ’’ارے یہ نام تو ہر شخص کی زبان پر ہے لیکن تم میرے لیے تو ’وہ‘ ہونا؟‘‘

’’کیا؟‘‘

’’گُلابوں کا شجر‘‘ نارمن نے فوری کہا اور شیرا شرما گئی۔ اس رشتہ سے دونوں گھرانوں میں بے پناہ شادمانی کی کیفیت تھی اور سبھی کو اُس دن کا بے صبری سے انتظار تھا جس دن اُن کی شادی ہونی تھی کہ اچانک سیاسی حالات بدل گئے اور مھودہ اور محاسہ قبیلوں کے درمیان اچانک ایک جنگ چھڑ گئی ہر طرف بمباری، توپیں اور حملے۔ اور اِسی بیچ ایک دن اچانک علیزہ اور شیرا کو محاسہ قبیلے کے سپاہیوں نے گرفتار کر لیا اور اُنہیں اپنی لمبی سی سُرنگ میں قید کر دیا۔ سُرنگ میں ایک عجیب وغریب دنیا آباد تھی۔ وہاں کے مناظر باقی دنیا سے بالکل مختلف تھے وہاں رہنے والے ہی جان سکتے تھے کہ وہاں کے شب وروز کیسے تھے۔

جے ایف ڈی نے پہلے علیزہ کی کونسلنگ کرنے کی کوشش کی۔ اُسے سمجھایا کہ ’’تمہیں خداوند نے حریفوں کی قید سے آزادی عطا کی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ وہاں تمہارے ساتھ بہت ظلم وستم ہوا ہو لیکن اب وہ سب ایک داستانِ پارینہ کے سوا کچھ نہیں ہے اُن حالات کو بھول جاؤ۔ تمہارے قبیلے کو تم جیسی سمجھدار اور تجربہ کار خاتون کی ضرورت ہے تم اپنے قبیلے کی تاریخ اور رسوم ورواج کی شیدائی ہو۔ تمہیں اپنے قبیلے کے درخشاں مستقبل کے لیے سمجھداری سے کام کرنا چاہیے۔ سُرنگ

کے اُس راستے کو تکتے رہنے سے کچھ حاصل نہیں ہوگا۔ تمہیں اپنی سابقہ سردار، ماہرہ کے خوابوں کو شرمندۂ تعبیر کرنے کے لیے اور اپنے لوگوں کی بقاء اور ترقی کے لیے اپنی خدمات انجام دینی چاہئیں‘‘۔ نہ جانے جے ایف ڈی نے علیزہ کو سمجھانے کے لیے مزید کون کون سے اہم نِکات پر روشنی ڈالی لیکن علیزہ کا جوابی ردِعمل ایک معنی خیز مسکراہٹ کے علاوہ کچھ نہیں تھا۔

اب تجربہ کار ماہر نفسیات نے علیزہ کو چھوڑ کر شیرا کو مخاطب کیا ’’شیرا تمہاری ماں، شاید اپنی ضعیفی کی وجہ سے میری باتوں کو سمجھ نہیں پا رہی ہے لیکن تم تو نہایت سمجھدار اور اعلیٰ تعلیم یافتہ ہو۔ دیکھو، نارمن تمہاری صحت کو لے کر بہت پریشان ہے اب تک نہ جانے کتنی بار تمہیں فون کر چکا ہے۔ تم نے یہ کیا حالت بنا رکھی ہے، ارے اپنا نہیں تو کم از کم نارمن کا خیال کرو۔ نارمن تمہارا منگیتر، جو تمہیں ’گلابوں کا شجر‘ کہتا ہے‘‘۔

یہ شاید اتفاق تھا کہ اس درمیان نارمن بھی وہاں پہنچ چکا تھا مسٹر ابراہم سے اُس کی تفصیلی بات چیت بھی ہو چکی تھی اب وہ دونوں ماہرِ نفسیات کی رہنمائی اور اُس پر علیزہ اور شیرا کا ردِعمل بغور دیکھ اور سُن رہے تھے۔ ردِعمل کیا تھا ایک نگاہِ شوق وجنون تھی جو مسلسل سُرنگ کے راستے کو تکے جا رہی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جے ایف ڈی بھی سمجھاتے سمجھاتے اب تھک گیا ہے۔ اُس نے قدرے تیز آواز میں سوال کیا ’’آخر سُرنگ میں ایسی کیا خاص بات ہے کہ آپ دونوں کو اُس کے علاوہ کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے؟‘‘۔

’’مسٹر جے ایف ڈی ہم نے اُس سرنگ میں چمکتی تلواروں کے سائے میں ایسے مناظر دیکھے ہیں جن کا تم اور تمہارے قبیلے کے لوگ تصور بھی نہیں کر سکتے۔ تم جانتے ہو کہ میں اپنی سابقہ سردار ماہرہ کی بہت بڑی فین ہوں۔ لیکن سُرنگ میں گزرے ہمارے وقت نے ہمیں دکھایا کہ ماہرہ نے محاسہ قبیلے کے روحانی سردار کے کمرے میں چمکتی تیز تلواروں کو صرف میدانِ جنگ کے حوالے سے پہچانا تھا لیکن ہم نے انہیں میدانِ عمل میں چلتے ہوئے دیکھا ہے‘‘۔ علیزہ سانس لینے کے لیے رُکی تو شیرا نے تسلسل جاری رکھا۔

’’مسٹر جے ایف ڈی سُرنگ میں انسان نہیں، فرشتے بستے ہیں فرشتے اور اُن کے جو ہتھیار ہیں نا وہ تمہارے اِن نام نہاد جدید ہتھیاروں سے بہت زیادہ طاقتور ہیں‘‘۔

’’کون کون سے ہتھیار ہیں سُرنگ والوں کے پاس؟‘‘ جے ایف ڈی نے بڑی عجلت سے سوال کیا تو

علیزہ نے کہا۔

’’اُن کے پاس سچائی ہے، ایمانداری ہے اور عدل وانصاف ہے ساری دنیا سے محبت کا جذبہ ہے اور تو اور خود بھوکے رہ کر دوسروں کو کھلانا، خود کے بچوں کو اپنی آنکھوں کے سامنے مرتے دیکھ کر بھی اپنے دشمن کے بچوں کی حفاظت کو یقینی بنانا۔ کسی کی بیٹی بہن اور بہو کی عزت کو اپنی بیٹی، بہن اور بہو کی عزت سمجھنا اور مکمل کنٹرول اور اختیار حاصل ہونے کے باوجود، کسی پر ایک نگاہِ غلط بھی نہ اُٹھانا اور سب کی بے لوث خدمت کرنا‘‘ شیرا نے علیزہ کی بات کو آگے بڑھایا۔ ’’بولو جے ایف ڈی تمہارے قبیلے اور تمھاری دنیا میں تم نے کبھی ایسے نظارے دیکھے ہیں۔ ایسے فرشتہ صفت انسانوں سے کبھی تمہیں سابقہ پیش آیا ہے۔ ہمیں تو لگتا ہے قید کا وہ دور ہماری زندگی کا سب سے بہترین اور قیمتی دور ہے سرنگ میں گزرے وہ دن اب ہمیں خوبصورت خواب جیسے لگتے ہیں اور ہم تو بس اُسی خواب کی اسیر ہوگئی ہیں۔ اب ہم نے طے کرلیا ہے کہ انسانیت اور اعلیٰ اقدار کے فروغ کے لیے ہمیں سُرنگ والوں کے ساتھ کاندھے سے کاندھا ملا کر کام کرنا چاہیے اور اگر یہ نصب العین تمہاری نظروں میں پاگل پن ہے تو یقیناً ہمیں اعتراف ہے کہ ہم پاگل ہیں ہاں ہاں ہم دونوں پاگل ہیں‘‘۔ ابراہم اور نارمن اس گفتگو کو سُن کر شروع میں تو بالکل حیرت زدہ تھے، پھر تائید میں اپنے سر ہلانے لگے۔ وہ ایک دوسرے کو جو اشارے کر رہے تھے اُس سے بھی یہ بات بالکل واضح تھی کہ وہ خواتین کے پیش کردہ نکات سے نہ صرف متفق تھے بلکہ اُن کا ساتھ دینے کے لیے بے چین بھی تھے۔ علیزہ اور شیرا کے الفاظ ’’ہاں ہاں ہم دونوں پاگل ہیں‘‘ اُن کے دل و دماغ میں گونجنے لگے اور پھر ایک پُرعزم انداز میں دونوں نے کہا ’’ہاں ہاں ہم بھی پاگل ہیں اور اب ہم سب سُرنگیوں کے ساتھ عالمی امن کے لیے کام کریں گے‘‘ نارمن اور اَبراہم کی اس تائید پر جے ایف ڈی بالکل لاجواب ہوگیا اور اُس نے اپنا پسینہ صاف کرتے ہوئے اپنا کونسلنگ سیشن ختم کردیا۔

پروفیسر، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد
Email: siddiquimohd.mahmood@yahoo.com
Mobile: 95021 52301۔

☆☆

دھوپ کا ٹکڑا

☆ جاپانی/انگریزی: یاسوناری کباواتا

☆ اردو: پروفیسر مشتاق احمد

(انیسویں صدی کے آخری سال 1899 میں یاسوناری کباواتا کی پیدائش اوساکا میں ہوئی۔ انہیں 1968 میں نوبل انعام سے نوازا گیا۔ دنیا کو ان کی تحریروں کی خصوصیت کا اندازہ تب ہوا جب ان کی کہانیوں اور ناولوں کا انگریزی میں ترجمہ ہوا۔ ان کی جڑیں جاپانی تہذیب میں ہے ’اسنو کنٹری، تھاؤزنڈ کرینز‘‘ ان کے مشہور ناول ہیں۔ 1972ء میں انہوں نے خودکشی کر لی)۔

میری عمر ان دنوں چوبیس سال تھی۔ پت جھڑ کا موسم تھا، ساگر کنارے کی ایک آرامگاہ میں اس لڑکی سے میری ملاقات ہوئی۔ یہ پیار کی شروعات تھی۔

اس لڑکی نے اچانک اپنا سر اوپر اٹھایا اور پھر اپنے چہرے کو کیمونو کی آستین کے پیچھے چھپا لیا۔ جب میرا دھیان اس کی اس حرکت کی جانب گیا تو مجھے لگا کہ میں نے انجانے میں ہی اپنی قدیم بری عادتوں کو دہرایا ہوگا؟ یہ سوچ کر میں پریشان ہوگیا اور میرے چہرے پر درد کا احساس ابھر آیا۔

’میں تمہاری جانب ٹکٹکی باندھے دیکھ رہا تھا، کیوں یہی بات ہے نا؟‘

ہاں، لیکن یہ بری نظر نہیں تھی، اس کی آواز نرم تھی اور اس کے الفاظ یقینی تھے۔ میں نے خود کو ہلکا محسوس کیا۔

لیکن میرے اس طرح دیکھنے سے تمہیں دشواری ہوئی ہوگی؟

نہیں ایسی کوئی بات نہیں، تم فکر مت کرو

اس نے اپنے کیمونی کی آستین چہرے سے ہٹالی۔ اس کی حرکتوں سے ایسا لگتا تھا کہ اسے اپنا چہرہ دکھانے میں شرم محسوس ہو رہی ہے۔ میں نے اپنی گردن گھمالی اور سمندر کی جانب

دیکھنے لگا۔اپنے نزدیک بیٹھے لوگوں کی جانب دیکھنے کی میری پرانی عادت ہے۔میں نے کئی بار اپنی اس عادت سے چھٹکارا پانے کے بارے میں سوچا تھا،لیکن اپنے آس پاس کے لوگوں کو چہروں کی جانب نہ دیکھنے سے مجھے عجیب سی بے چینی ہونے لگی۔لیکن جب میرا دھیان اپنی اس گھورتی نظر کی جانب آتا مجھے شرمندگی کا احساس ہونے لگتا۔شاید میری اس عادت کے پیچھے میرے بچپن کی کوئی واردات تھی۔بچپن میں ہی اپنے ماں باپ کا سایہ اٹھ جانے اور گھر سے بے گھر ہوجانے کی وجہ سے مجھے پرائے لوگوں کے ساتھ رہنا پڑا۔شاید یہیں سے میری گھورنے کی عادت کی بنیاد پڑی ہوگی۔میں اس لڑکی کے سامنے بیٹھا سوچ رہا تھا۔

میں نے کتنی بار یاد کرنے کی کوشش کی کہ میری اس عادت کی بنیاد کتنے دنوں میں پختہ ہوا تھا۔کبھی مجھے لگتا کہ یہ عادت میرے اپنے گھر میں ہی پڑ چکی تھی اور کبھی مجھے لگتا کہ میری پرورش دوسرے لوگوں کے ذریعہ ہونے کے دنوں میں میری یہ عادت پروان چڑھی تھی لیکن میں کسی آخری فیصلے پر نہیں پہنچ پاتا۔

خیر!جب میں نے اپنی نظر اس لڑکی پر سے ہٹالی تو میرا دھیان ساگر کنارے پھیلی پت جھڑی دھوپ کی جانب چلا گیا۔دھوپ کے اس ٹکڑے نے اس واقعے کو تازہ کردیا۔

اپنے ماں باپ کی موت کے بعد میں اپنے دادا کے ساتھ رہنے لگا تھا۔اپنے دادا کے ساتھ اس گھر میں میں دس سال تک رہا۔میرے دادا نابینا تھے۔پورب کی جانب نگاہ کرکے،اپنے سامنے کوئلے کی انگیٹھی جلائے میرے دادا سالوں سے اس کمرے کی اسی جگہ پر بیٹھتے آرہے تھے۔کبھی کبھی وہ اپنا چہرہ دکھن کی جانب پھیر لیتے،لیکن میں نے انہیں اتر کی جانب منہ کئے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ایک دن اچانک مجھے اپنے دادا کی ایک ہی جانب دیکھنے کی اس عادت کا احساس ہوا۔میں نے اور توجہ سے دیکھنا شروع کردیا۔کئی بار دیر تک میں اپنے دادا کے سامنے بیٹھا اس چہرے پر ٹکٹکی لگائے رہتا۔میں اس انتظار میں رہتا کہ شاید وہ ایک بار اتر کی جانب بھی اپنا منہ گھما لیں لیکن میرے دادا خود سے چلنے والے کھلونے کی طرح ہر پانچ منٹ کے بعد صرف دکھن کی جانب ہی منہ گھماتے ان کے بار بار ایسا کرنے سے میں اداس ہوجاتا۔مجھے عجیب سا لگنے لگتا،لیکن

حقیقتاً میں دکھن جانب ایک دھوپ والی جگہ تھی۔مجھے حیرانی ہوتی تھی کہ ایک نابینا آدمی کو دکھن سمت کی اس دھوپ کے ٹکڑے کا احساس کیسے ہوجاتا تھا؟

اب ساگر کنارے کی جانب دیکھتے ہی مجھے اس دھوپ کے ٹکڑے کا احساس ہوگیا، جسے میں بھول چکا تھا۔

ان دنوں میں اپنے دادا کے چہرے کو دیکھا کرتا تھا اور خواہش ہوتی تھی کہ وہ اتر جانب منہ گھمالیں،کیوں کہ وہ نابینا تھے اس لئے میں بہ یک نظر ان کی جانب دیکھتا رہتا تھا۔اب مجھے لگ لگ رہا ہے کہ یہی بات اور لوگوں کے چہرے کو گھورنے کی میری عادت کی بنیاد بنی ہوگی۔اس کا مطلب ہوا کہ میری اس عدات کی بنیاد میرے اپنے گھر میں ہی پڑ چکی تھی،یعنی یہ عادت میری ذاتی عادت سے پیدا نہیں ہوئی۔اب میں خود کو عادت کی وجہ سے پیدا ہوئی شرمندگی سے بچا سکتا تھا۔اس خیال سے میں بے حد خوش ہوگیا۔بڑی بات تھی کہ میرے دل میں اس لڑکی کے لئے اٹل ہونے کی خواہش پیدا ہوگئی تھی۔

وہ لڑکی دوبارہ بولی' مجھے اس کی عادت پڑ گئی ہے،لیکن پھر بھی مجھے شرم آرہی ہے'

اس کے اس طرح کہنے کا مطلب تھا کہ میں اس چہرے کی جانب پھر دیکھ سکتا ہوں۔

میں نے اس کی جانب دیکھا تو میرا چہرہ پہلے سے زیادہ چمک رہا تھا۔اس کے چہرے پر شرم کی لالی بکھر گئی اور اس نے قاتل نگاہوں سے میری جانب دیکھتے ہوئے کہا' میرے چہرے کی خوبصورتی دنوں دن کم ہوتی جائے گی اس لئے تمہارے اس طرح گھورنے کی مجھے کوئی فکر نہیں ہے' یہ کہتے وقت وہ بچوں کی طرح لگ رہی تھی۔

میں مسکرانے لگا،مجھے لگا جیسے ہمارے رشتوں میں خاص قسم کی نزدیکی آرہی ہو۔

میری خواہش ہوئی کہ میں اس لڑکی اور اپنے دادا کی یادوں کو ساتھ لے کر ساگر کنارے پھیلی اس دھوپ کے ٹکڑے کے نزدیک چلا جاؤں۔

☆☆

آوارہ کتّا

☆فارسی/انگریزی: صادق ہدایت
☆اردو: پروفیسر مشتاق احمد

(صادق ہدایت فارسی ادب کے ’کافکا‘ تسلیم کئے جاتے ہیں۔ان کا انتقال پیرس میں مشکوک حالت میں ہوا۔وہ تقریباً 19 کتابوں کے خالق تھے۔ ان کی کہانی ’سگِ ویلگرد‘ (آوارہ کتّا) ان کی مشہور کہانیوں میں سے ایک ہے۔انہوں نے اپنی کہانیوں میں عام زندگی اور بول چال کی زندہ عکاسی کی ہے)

نانبائی، عطّاری، قصباتی کی چھوٹی موٹی دکانیں، دو قہوہ خانے، ایک سیلون اور دیگر قسم کی دیگر دکانیں زندگی کی ابتدائی ضرورتوں کی تکمیل اور بھوک کو کم کرنے کا ذریعہ بنیں، میدان برامین کے چاروں طرف بکھرے ایک معمولی سے بازار کا منظر پیش کررہی تھیں۔

میدان اور میدان کے رہنے والے اس تپتی دوپہر میں سورج کی گرمی سے کباب ہوئے، دوپہر کے ڈھلتے اور شام کی نرم ٹھنڈی ہوا کے ساتھ رات کے پھیلنے کی آرزو کرتے تھے۔ آدمی، جانور، پیڑ، دکانیں سبھی اس گرمی سے نیم جاں پڑے تھے۔ سارا کام ٹھپ پڑا ہوا تھا۔ آسمان پر دھول خاک کا غبار جمع تھا، جو ٹریفک کے دھوئیں سے بیچ بیچ میں اور گہرا ہو جاتا تھا۔

میدان کے ایک طرف چنار کے پرانے پیڑوں کی قطاریں تھیں، جن کے چوڑے تنے اندر سے کھوکھلے ہو کر ٹیڑھے ہو گئے تھے اور آڑی ترچھی ان کی شاخیں پھر بھی پتیوں سے بھری ہوئی تھی۔ان ہی پیڑوں کے سایے میں ایک تخت پڑا تھا، جس پر دولڑکے کدو کے نمکین بیج کا ٹکڑا اور کھیر کا پتیلا لئے بیٹھے ہوتے۔ ٹھیک اسی کے سامنے قہوہ خانے سے نکلتا گندہ سیاہ پانی جو کوڑے کی زیادتی سے رک رک کر بہتا تھا، جاری رہتا تھا۔

صرف ایک عمارت یہاں پر ایسی تھی جو لوگوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کر لیتی تھی، وہ

تھی برامین میدان کا مشہور بُرج جس کا آدھا حصہ چٹخا ہوا تھا اور جگہ جگہ سے اس کی اینٹیں نکلی ہوئی تھیں۔ان ہی گرے ٹوٹے اینٹوں کے سوراخوں میں چڑیوں نے گھونسلے بنا لئے تھے اور اس شدید گرمی میں وہ اپنے گھونسلوں میں بیٹھی ہانپ رہی تھی۔اس گرم دوپہر میں کتے کے رونے کی آواز بار بار خاموشی کو توڑ رہی تھی۔

یہ اسکاٹ لینڈی نسل کا کتا تھا، جس کے ہونٹوں کا رنگ سوکھی جلی گھاس جیسا تھا۔ پاؤں پر بیشمار سیاہ تِل تھے جیسے وہ ابھی کیچڑ بھری گھاس پر لیٹ کر آیا ہو۔ کھڑے بالوں کی دم، گول کان، اس پر گھنگھرالے الجھے الجھے بال جن کے درمیان سے جھانکتی دو آنکھیں جن کی روشنی میں انسان کی چمک نظر آتی تھی اور کبھی کبھی اس میں انسانی روح جھانکتی نظر آتی تھی۔جس طرح نصب شب زندگی ڈھل گئی ہو اور اس نے بے شمار تجربات کے اسباق پڑھا دئے ہوں۔ایک لامحدود آرزوؤں کا سمندر اس کی آنکھوں میں موجیں مارتا نظر آتا تھا جس کی تڑپ میں ایک پیغام چھپا ہوا تھا جسے پڑھ سکنا صاف صاف غیر ممکن سا تھا۔ جیسے کہ وہ کہیں پُتلیوں کے بیچ کسی وجہ سے پھنس کر رہ گیا تھا۔ نہ اسے حقیقت میں چمک کا نام دے سکتے تھے، نہ رنگ کا۔ وہاں کچھ اور ہی نظر آتا تھا، جو نظر آتا تھا وہ یقین کے قابل نہ تھا جیسے کسی گھائل ہرنی کی فریاد ہو۔ دو میلی آنکھوں میں سارے جہان کا درد سمٹ آیا تھا۔ یہ آنکھیں کسی انسانی آنکھوں کی طرح کسی کے انتظار میں تھکی نظر آتی تھیں۔ شاید یہ انتظار کسی بے گھر کتّے کی آنکھوں میں ہی نظر آسکتا تھا۔

میں اکثر سوچتا ہوں کہ اس کی پر امید آنکھوں کا دردناک اثر کسی بھی گراہک کی سمجھ میں نہیں آسکتا تھا۔ نانبائی کی دکان کے آگے اس کا نوکرا سے لات جماتا اور قصبات کے بچے اس پر پتھر پھینکتے تھے۔ اگر ان دونوں سے بچ کر کسی موٹر کے نیچے پناہ لیتا تو وہاں پر کیلدار شوفر کے جوتے اس کا جینا حرام کر دیتے تھے۔ پھر کھیر بیچنے والے لڑکے کی بھی ذمہ داری بن جاتی تھی کہ وہ بھی اسے پریشان کر کے مزا لیتا تھا۔ پتھر جب لڑکا اس کے پیٹ پر کھینچ کر مارتا اور وہ روتا ہوا بھاگتا تو اس لڑکے کی خوشی سے ڈوبی کھلکھلاہٹ سنائی پڑتی اور زور سے وہ پھبتی کستا ’’صاحب کا کتّا‘‘۔

یہاں کے سب لوگوں نے جیسے اسے ستانے کا دل میں تہیّہ کر رکھا تھا کہ جیسے یہ ان کی

پچھلے جنم کا کوئی دشمن ہو جس سے انہیں چُن چُن کر حساب چکانا ہو۔ خاص کر تب، جب اس جانور سے مذہب بھی نفرت کرنا سکھاتا ہو، تب تو اسے مارنا اور ستانا نیکی کا کام ہو جاتا ہے۔ اس دن جب کھیر بیچنے والے لڑکنے نے اسے بہت ستایا تو وہ دکھی ہو کر بڑی لاچاری سے بُرج کی جانب جانے والی گلی کی طرف بھاگا، خالی پیٹ لئے بڑی مشکل سے اپنے کو گھسیٹتا ہوا بہتے پانی کے پاس گیا اور اس کی کچھ دوری پر آگے کے پیروں پر سر رکھ کر لیٹ گیا اور اداس آنکھوں سے سامنے ہوا سے ہلتی گھاس کو دیکھنے لگا۔ ٹھنڈک پا کر اس کے بدن میں ایک آرام دہ سنسناہٹ پھیلنے لگی اور وہ آرام کرنے لگا۔

ہوس کی مستی نے ہی پیٹ کی یہ حالت کی تھی کیوں کہ مالک کی اجازت نہ تھی کہ وہ گھر سے باہر نکلے اور کتیوں کے پیچھے گھومے۔ اچانک ایک دن دو مہمان آئے، جنہیں پیٹ پہچانتا تھا۔ سب کار میں بیٹھ گئے وہ پت جھڑ کا موسم تھا، اس سے پہلے بھی وہ کئی بات ہوا خوری کے لئے جا چکا تھا۔ مگر آج کا دن عجیب تھا۔ آج وہ بہت خوش تھا کچھ گھنٹوں کے بعد وہ اسی میدان کے پاس آکر رکے۔ سارے لوگ کار سے نیچے اترے اور بُرج والی گلی کی جانب مُڑ گئے، وہ بھی ساتھ تھا وہاں پر۔ اسے مادہ کی بو محسوس ہوئی، اسے اس خوشبو کی تلاش تھی۔ ایک دم سے وہ دیوانہ سا ہو گیا۔ سب کچھ بھول کر وہ اسی بو کی جانب بھاگا پانی کی دھارا کو پار کرتا وہ ایک باغ کے پاس پہنچا۔

سورج ڈوب رہا تھا، دور سے مالک کی پکار اسے سنائی پڑی تھی۔ ''پیٹ.. پیٹ.. پیٹ'' اسے لگا کہ یہ آواز نہیں بلکہ اس کے دماغ میں گونجتی صدائیں ہیں۔ وہ ساری ڈیوٹی بھول کر سوچ میں ڈوب گیا تھا۔ اس کے اندر ایک درد پیدا ہو رہا تھا جو زنجیر کی طرح اس کی گردن کے چاروں طرف اپنی گرفت مضبوط کرتا اس کتیا کی جانب بربس گھسیٹ رہا ہے اور وہ بیچارہ بے سہارا سے آلہ کی طرح اس کی جانب کھنچتا چلا جا رہا ہے، اس کے بس میں کچھ بھی نہیں رہ گیا تھا۔ اس کا بدن، اس کی خواہشیں، اس کا جسم سب کچھ بے قابو ہو گیا اور وہ اس مادہ کے نزدیک ہوتا چلا گیا، تبھی ایک شور اٹھا، لڑکی اٹھائے لوگ اس کی جانب دوڑے اور اسے پانی کی نہر کی طرف کھدیڑ دیا۔

پیٹ پہلے چکرایا، مگر آہستہ آہستہ ہوش میں آ گیا اور اب اسے مالک کا دھیان آیا اور وہ

اسے تلاش کرنے کے لئے بھاگا۔ ادھر اُدھر چاروں طرف مالک کی بو سونگھتا رہا۔ وہ جانتا تھا مالک میدان کی طرف بھی آیا تھا، مگر وہاں جا کر مالک کی خوشبو دیگر خوشبوؤں میں اتنی گڈمڈ ہو گئی کہ پہچاننا دشوار ہو گیا اور وہ سوچنے لگا کہ سچ مچ مالک اسے چھوڑ کر چلے گئے ہیں۔ اب وہ تنہا مالک کے بغیر کیسے جائے گا؟ مالک اسے ڈھونڈنے آئے گا اس امید پر وہ آس پاس کی سڑکوں اور گلی کوچوں کا چکّر لگایا کرتا تھا۔

اب وہ پوری طرح سے سمجھ گیا تھا کہ وہ ایک ایسی دنیا میں آ گیا تھا جو اس کے لئے نئی ہے اور جہاں کے لوگ اس کی خواہشات کو نہیں سمجھ سکتے ہیں۔ ابتدائی ایام بہت سخت تھے، پھر اسے عادت سی پڑ گئی، کچھ دنوں بعد اس نے کوڑے کے ڈھیر بھی ڈھونڈ لیا، جہاں پر اس کے کھانے لائق ہڈی، چربی کا ٹکڑا، مچھلی کا سر یا دوسری چیزیں جو اس کے لئے پوری طرح نئی تھیں، مل جاتی تھیں، وہاں سے کھا پی کر وہ میدان کی جانب آتا اور قصاب کے ہاتھوں کی جانب غور سے بیٹھا دیکھتا رہتا کہ شاید اسے کوئی چھیچھڑا مل جائے، مگر مزیدار لقمے سے پہلے ایک زوردار لات ملتی۔ مگر جب کبھی اسے اپنی زندگی کی سختی کا احساس جانتا، دل رونے لگتا اور پرانی گذری یادوں میں کھو جاتا اور ان ہی یادوں سے دوبارہ جینے کی طاقت جمع کرتا تھا۔

پیٹ بھوکا پیاسا رہ سکتا تھا مگر بغیر پیار کے اس سے زندہ نہیں رہا جاتا تھا۔ یہاں سارے دکھ کے باوجود اسے سکھ کی کمی اتنی دکھ نہیں پہنچاتی جتنی پیار کی کمی۔ وہ لوگوں کی توجہ اپنی اس بھوک کی جانب کھینچ کر انہیں بتانا چاہتا تھا کہ وہ پیار کے دو الفاظ کے بدلے زندگی بھر غلامی کرے گا، مگر اس کی یہ خواہش لوگوں میں نفرت پیدا کرتی اور ان کی نفرت میں اضافہ کر دیتی تھی۔

پیٹ نہر کے کنارے ہریالی دیکھتا دیکھتا سو گیا۔ پھر کوئی خوفناک خواب دیکھ کر روتا ہوا اٹھ بیٹھا۔ پیٹ خالی تھا، آنتوں میں مروڑ ہو رہی تھی، اپنے جسم کو کھینچتا ہوا میدا کی جانب لے گیا جہاں سے کباب کی تیز خوشبو اس کی بھوک بڑھا رہی تھی۔

کاریں آ جا رہی تھیں۔ ایک کار دھول اڑاتی ہوئی آئی اور میدان کے پاس رک گئی اس میں سے سوٹ بوٹ والے ایک صاحب اترے، پیٹ بھاگ کر پہنچا، اس نے ہلکے سے پیٹ کا سر

تھپتھپایا۔ وہ اس کا مالک نہیں ہے، مالک کی بو وہ خوب اچھی طرح پہچانتا ہے مگر یہ بھی کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ کوئی یوں آجائے اور اسے پیار سے تھپتھپائے۔ پیٹ نے دم ہلائی اور شک کی نگاہیں اس آدمی پر گاڑ دیں۔ کہیں اس نے دھوکہ تو نہیں کھایا، شاید گردن میں پٹّہ نہ پڑے رہنے کی وجہ سے ایسا کیا ہو؟ مگر اس نے پھر سر تھپتھپایا، آگے بڑھا پھر پلٹا اور اس کے سر کو سہلایا۔ یہ سب کتنا عجیب تھا۔

اب پیٹ پوری طرح سے شک میں پڑ گیا اور اس کے پیچھے پیچھے چلنے لگا، اس کی حیرت پل پل بڑھتی جا رہی تھی۔ وہ آدمی ایک کمرے میں داخل ہوا، پیٹ اس کمرے کو اچھی طرح سے پہچانتا تھا، کھانے کی خوشبو کی لپٹیں نکل رہی تھیں۔ وہ آدمی ایک کرسی پر بیٹھ گیا اس کا کھانا آ گیا۔ اس نے روٹی کا ایک ٹکڑا دہی میں ڈبو کر اس کی ایک جانب اچھالا، پیٹ لقمہ کھا کر اس آدمی کو اپنی میلی آنکھوں سے دیکھتا رہا جس میں حیرت کے ساتھ ساتھ شکر یہ بھی تھا۔ اسے لگنے لگا تھا کہ وہ خواب دیکھ رہا ہے۔ کہیں یہ ممکن ہوسکتا ہے کہ وہ کھانا کھائے اور وہ بھی بغیر لات گھونسوں کے، یہ ممکن ہوسکتا ہے؟ سچ مچ اس نے آج ایک نیا مالک پالیا ہے۔

اتنی گرمی کے باوجود وہ آدمی باہر نکلا، بُرج والی گلی کی جانب بڑھا، پھر گلی در گلی چکر لگاتا رہا۔ پیٹ اس کے پیچھے کھنڈر کی دیواروں کے پاس پہنچ گیا، اس دن اس کا مالک بھی تو یہیں آیا تھا شاید یہ لوگ بھی مادہ کی خوشبو سونگھتے سونگھتے دور نکل آتے ہیں۔ پیٹ باہر ہی اس کا انتظار کرنے لگا، پھر وہ دونوں میدان کی جانب لوٹ آئے۔

اس آدمی نے پھر اپنا ہاتھ پیٹ کے سر پر رکھا، پھر وہ چکر لگاتا کار میں بیٹھ گیا، پیٹ کی ہمت نہ پڑی کہ وہ بھی اندر جا کر بیٹھ جاتا، وہ سامنے بیٹھا اداسی سے اسے دیکھتا رہا۔ یکا یک کار اسٹارٹ ہوئی اور فراٹے بھرتی دھول اڑاتی نکل گئی۔ پیٹ بغیر رکے اس موٹر کے پیچھے دوڑنے لگا۔ نہیں، نہیں وہ اس بار کسی قیمت پر اس آدمی کو نہیں کھوئے گا۔ وہ دوڑنے میں بری طرح تھک رہا تھا، درد کی بیشمار سوئیاں بدن میں چبھتی محسوس کر رہا تھا۔ اس کے باوجود وہ اپنی ساری قوت لگا کر کار تک پہنچنے کی کوشش کر رہا تھا۔

کار آبادی سے باہر نکل کر ویرانے میں پہنچ گئی تھی، پیٹ کئی بار کار تک پہنچ کر پیچھے رہ

جاتا تھا۔ وہ اچھل کود کر رہا تھا، مگر کار اس سے دوگنا تیزی سے بھاگ رہی تھی۔ ایک تو وہ کار کے نزدیک نہیں پہنچ پا رہا تھا، دوسرے تھکان سے الگ چور ہو رہا تھا۔

یکا یک دوڑتے ہوئے اسے محسوس ہوا کہ اس کے عضلات میں ایک کھچاؤ آرہا ہے، پیٹ کی آنت باہر نکلنے والی ہے۔ اب وہ آگے نہیں دوڑ سکتا ہے اس میں ہلنے تک کی طاقت باقی نہیں رہ گئی ہے۔ ان ساری تلاش کے بعد وہ یکا یک سوچنے لگا کہ وہ کس کے پیچھے بھاگ رہا تھا اور جانا کہاں چاہ رہا تھا؟

اب نہ پیچھے لوٹنے کی راہ تھی نہ آگے جانے کی منزل۔ وہ وہیں جم گیا، وہ بری طرح ہانپ رہا تھا۔ زبان حلق سے باہر نکل آئی تھی آنکھوں کے سامنے سیاہ دھبّے چھا رہے تھے۔ سر جھکائے وہ خود کو گھسیٹتا سڑک سے کھیت کی میڑھ کی جانب لایا۔ اپنا پیٹ گیلی گرم مٹی پر ٹکایا، اس کی چھٹی حس نے اسے بتایا کہ اب وہ یہاں سے ہل نہیں سکتا کہے۔ چکر سے اس کا سر گھوم رہا تھا۔

آرزوئیں اور خیالات دھندلے پڑ رہے تھے۔ پیٹ میں درد کی ٹیسیں بڑھ گئی تھیں اور آنکھوں میں دکھ کی چمک پیدا ہوگئی تھی۔ ٹھنڈے پسینے سے جسم بھیگ گیا، ایک سرور بھرا نشہ پورے جسم میں چھانے لگا۔

سورج ڈوب رہا تھا۔ پیٹ کے سر پر تین بھوکے کوّے منڈلا رہے تھے۔ وہ اس کی موت کی بو دور سے سونگھ کر یہاں آئے تھے۔ اس میں سے ایک کوّا بڑی ہوشیاری سے نیچے اترا۔ دھیرے دھیرے پیٹ کے پاس آیا، تاکہ پوری طرح سے اسے یقین ہو جائے کہ پیٹ مر چکا ہے یا نہیں۔ دھیان سے دیکھا، پیٹ ابھی مرا نہ تھا۔ کوّا تیزی سے اوپر اڑ گیا۔

دوبارہ وہ تینوں کوّے نیچے آئے اور پیٹ کی سبز مٹیالی آنکھوں کو کھانے میں مشغول ہوگیا۔

☆☆

نئ نظم نیا سفر۔ پروفیسر کوثر مظہری

عصرِ حاضر میں اردو کے جن ادبا اور شعراء نے شاعری کے ساتھ ساتھ تنقیدی و تحقیقی بصیرت و بصارت کی بدولت اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی ہے ان میں پروفیسر کوثر مظہری، شعبۂ اردو جامعہ ملّیہ اسلامیہ، نئی دہلی کی حیثیت نمایاں ہے۔ پروفیسر مظہری ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔ وہ بہ یک وقت شاعر بھی ہیں اور فکشن نگار بھی، ناقد بھی ہیں اور محقق بھی۔ ان کی مختلف النوع موضوعاتی تصانیف کے مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہوجاتی ہے کہ وہ شاعری اور نثر دونوں میدان میں یکتا ہیں۔ ناول ''آنکھ جو سوچتی ہے'' (۱۹۹۹ء) اور شعری مجموعہ ''ماضی کا آئندہ (۲۰۰۸ء) کے ساتھ ساتھ ''جواز و انتخاب۔۸۰ اور بعد کی غزلوں کا انتخاب'' (۲۰۰۱ء)، جدید نظم حالی سے میراجی تک (۲۰۰۵ء)، قرأت اور مکالمہ (۲۰۱۰ء) کے علاوہ نصف درجن مختلف شعرا اور ادبا پر مونوگراف لکھ کر پروفیسر مظہری نے یہ ثابت کردیا ہے کہ وہ تخلیقی ادب کے ساتھ تنقید و تحقیق میں کس قدر دلچسپی رکھتے ہیں اور ان کا مطالعہ کتنا عمیق ہے۔

پیشِ نظر کتاب ''نئ نظم نیا سفر'' (۱۹۶۰ء کے بعد) پروفیسر مظہری کی تنقیدی و تحقیقی بصیرت کی آئینہ دار ہے۔ میری دانست میں اردو میں نئ نظم کے حوالے سے پروفیسر مظہری کی یہ کاوش دستاویزی حیثیت کی حامل ہے۔ انہوں نے اپنے پرمغز مقدمے میں نئ نظم کی ہیئتی اور ادبی اہمیت و افادیت پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے اور اس انتخاب کی ضرورت کا جواز بھی پیش کیا ہے۔ واضح ہو کہ ماضی میں بھی نئ نظم کے حوالے سے مضامین لکھے گئے ہیں اور انتخاب بھی شائع ہوا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ''نئ نظم نیا سفر'' نئ نظم کے حوالے سے اس کی صنفی و ادبی اہمیت و افادیت کے ایماندارانہ اور ناقدانہ مباحث پر مبنی ہے۔ تقریباً پانچ سو سے زائد قدیم و جدید شعرا کے مختصر تعارف اور ان کی منتخب نظموں کی شمولیت نے اس کتاب کی علمی و ادبی قدر و قیمت میں مزید اضافہ کیا ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ نے درست ہی لکھا ہے کہ:

> ''ان کے انتخاب میں بھی اپنی شعری اور ناقدانہ فہم پر اعتماد کیا اور یہ ثابت کرنے کی سعی کی ہے کہ حالؔی کے بعد معاصر عہد تک اردو نظم کتنے پیچ و خم

> سے گذرتی ہوئی آرہی ہے اور کس کس طور پر لسانیاتِ شعری، نظامِ ہیئت اور تکنیک کے عمل میں تنوع پیدا ہوتا گیا اور کیوں کر اردو نظم کا سفر آسان سے مشکل کی طرف رواں دواں رہا ہے.....کوثر مظہری کا یہ ضخیم انتخاب ایک بڑا ادبی کارنامہ ہے جو نظم کے قاری کے لئے ایک دستاویزی اور یادگار ثابت ہوگا''۔ (بہ حوالہ: کتاب ہٰذا، بیک کوور)

خود پروفیسر کوثر مظہری نے بھی اپنے مقدمے میں اس انتخاب کے تعلق سے لکھا ہے کہ:

> ''اس انتخاب میں شعرا کی ایک دو نظموں کے بجائے کم از کم پانچ اور اس سے آگے آٹھ دس نظمیں شامل کی گئی ہیں۔ اس سے کسی بھی شاعر کی فکری اور اسلوبیاتی نوع کے ارتقا کا اندازہ ہوسکتا ہے''۔

بلاشبہ مشمولہ نظموں کے مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہوجاتی ہے کہ نئ نظم کی سمت و رفتار اور ہمارے نظم نگاروں کا فکری ارتقا کیا ہے۔ اب اگر کوئی ریسرچ اسکالر نئ نظم کے موضوع پر اپنا تحقیقی مقالہ برائے امتحانیہ لکھنا چاہے تو اس کے لئے یہ کتاب مشعلِ راہ ثابت ہوسکتی ہے۔ عرشیہ پبلی کیشن دہلی سے ۲۰۲۴ء میں ۱۲۷/صفحات پر مشتمل مطبوعہ کتاب کی قیمت ۸۰۰/روپے ہے۔

تلاش۔ سراج اکرم

اردو میں مطبوعہ کتابوں کی فہرست پر سرسری نگاہ ڈالنے سے یہ تلخ حقیقت عیاں ہوجاتی ہے کہ اردو میں مذہبی اور ادبی کتابوں کی اشاعت پر زیادہ توجہ دی جارہی ہے۔ جب کہ ماضی میں مختلف النوع علوم و فنون پر اردو میں کتابیں شائع ہوتی تھیں، سائنس اور کامرس کی نصابی کتابیں بھی دستیاب تھیں۔ چوں کہ اب اردو رسم الخط میں تعلیم کا رواج تقریباً ختم سا ہوگیا ہے اس لئے دیگر علوم و فنون کی کتابیں اردو میں شاید ہی شائع ہوتی ہیں۔ البتہ حالیہ دنوں میں مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد کی طرف سے اردو رسم الخط میں تعلیم کا آغاز ہوا ہے اور ادب کے علاوہ دیگر موضوعات پر کتابیں اردو میں شائع کی جارہی ہیں۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی اور نیشنل بک ٹرسٹ، دہلی سے بھی دیگر موضوعات پر اردو رسم الخط میں کتابیں شائع ہوتی رہی ہیں لیکن انگریزی یا ہندی کی طرح اردو میں تحریکی و ترغیبی نوعیت کی کتابیں کم ہی شائع ہوتی ہیں۔

میرے پیشِ نظر ''تلاش'' مصنف سراج اکرم ایک تحریکی و ترغیبی نوعیت کی کتاب

ہے۔مصنف کاتعلق شمالی بہار کے شہر دربھنگہ کے قریب ایک گاؤں موریا سے ہے۔پیشے کے اعتبار سے وہ ایک ڈیزائنر ہیں اور تعمیری فکر ونظر کے حامل ہیں لہٰذا ان کی تحریریں اصلاحی اور ترغیبی ہوتی ہیں۔''تلاش'' کے مشمولہ مضامین بھی ایک خاص مقصد کے تحت لکھے گئے ہیں اور بالخصوص اقلیت مسلم طبقے کے اندر تعلیمی، سماجی ، سیاسی اور معاشرتی بیداری پیدا کرنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔مجھے خوشی ہے کہ میں اس وقت جس کالج یعنی سی۔ایم کالج ، دربھنگہ کا پرنسپل ہوں سراج اکرم اس کے ابنائے قدیم ہیں۔کتاب کے مطالعے سے یہ حقیقت عیاں ہو جاتی ہے کہ انہوں نے اسلامی تاریخ کے ساتھ ساتھ عالمی تاریخ کا بھی مطالعہ کیا ہے اور عصرِ حاضر پر بھی ان کی گہری نظر ہے۔اپنے ایک مضمون ''جو جیتا وہی سکندر'' میں وہ لکھتے ہیں:

> ''اس قوم نے پچھلی دو صدیوں میں دنیا کو کیا دیا۔اس سوال کا جواب ہر مسلمان کو دینا ہے اور اس کتاب کا مقصد بھی یہی ہے کہ بے حسی اور غفلت سے ہٹ کر حقیقت کو سمجھا جائے اور اسی کی مناسبت سے عمل کیا جائے۔ فیصلہ آپ کے ہاتھ میں ہے کیا اب بھی مسئلے کو اسی روایتی انداز میں حل کرنے کی کوشش ہونی چاہئے یا ہر شعبے میں انقلاب کی ضرورت ہے تاکہ تعلیم اور ٹکنالوجی کے فاصلے کو کم کرتے ہوئے بیرونی معاشرے یا ممالک کی طرف پیسے کے بہاؤ کو روک کر خود مختاری اور خود انحصاری کے ذریعہ باوقار زندگی گذاری جاسکے۔''(ص:۶۴)

مذکورہ عبارت کی روشنی میں فاضل مصنف کی فکر ونظر کی گہرائی وگیرائی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے چوں کہ اس مختصر تبصرے میں یہ ممکن نہیں کہ تمام مشمولہ مضامین پر یا مزید عبارت لکھ کر بحث کی جائے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مصنف سراج اکرم کی تحریریں چشم کشا ہیں اور غور وفکر کی دعوت دیتی ہیں۔کتاب ہدایت پبلیشرز اینڈ ڈسٹری بیوٹر، نئی دہلی سے ۲۰۲۳ء میں شائع ہوئی ہے ۲۸۸ رصفحات کی دیدہ زیب کتاب کی قیمت ۳۰۰ ر روپے مناسب معلوم ہوتی ہے۔

ظفر کمالی: شخصیت اور فنّی جہتیں۔مرتب صفدر امام قادری

اردو زبان وادب کے سنجیدہ قارئین ڈاکٹر ظفر کمالی، استاد شعبۂ فارسی ، زیڈ اے

اسلامیہ کالج ،سیوان (بہار) اور مرتب ڈاکٹر صفدر امام قادری، استاد شعبۂ اردو، کالج آف کامرس، پٹنہ (بہار) دونوں شخصیات سے بخوبی واقف ہیں کہ ڈاکٹر ظفر کمالی کی اردو تحقیق وتنقید کے ساتھ اردو ظریفانہ شاعری اور بالخصوص ادبِ اطفال کے میدان میں ایک مستحکم شناخت ہے۔ان کی تصنیفات وتالیفات جو ایک درجن سے زائد ہیں ان کے مطالعے سے یہ حقیقت عیاں ہو جاتی ہے کہ ڈاکٹر ظفر کمالی ایک سنجیدہ قلم کار ہیں اور ان کی ادبی وعلمی کاوشیں قابلِ تحسین ہیں۔واضح ہو کہ انہیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ برائے ادبِ اطفال بھی ملا ہے اور بقول مرتب:

> ''ظفر کمالی کو ادبِ اطفال کے لئے ساہتیہ اکادمی انعام دینے کا جو اعلان ہوا اسی خوشی میں ''بزمِ صدف انٹرنیشنل'' نے ایک یک روزہ قومی سمینار منعقد کیا''۔

واضح ہو کہ پیشِ نظر کتاب اُسی سمینار میں پڑھے گئے مقالات اور طلبیدہ مضامین ومقالات پر مبنی ہے۔کتاب کے مرتب ڈاکٹر صفدر امام قادری خود ایک ناقد وادیب ہیں اور مسلسل علمی وادبی کاموں میں منہمک رہتے ہیں۔ان کی تصانیف وتالیفات کی ایک لمبی فہرست ہے اور دنیائے ادب میں کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔پیشِ نظر کتاب میں ظفر کمالی کی شخصیت اور ان کے فکر وفن کے مختلف گوشوں پر مشتمل مضامین کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مرتب نے ایک کامیاب کوشش کی ہے کہ ڈاکٹر ظفر کمالی کے علمی وادبی کارناموں کا کوئی گوشہ تشنہ نہ رہ جائے۔ مرتب کے پانچ مقالات کے علاوہ پچاس سے زائد مقالات ومضامین کو اس کتاب میں جگہ دی گئی ہے۔''آمد نامہ'' بقلم ظفر کمالی کے مطالعے سے ڈاکٹر ظفر کمالی کی حیات اور ان کے تعلیمی، تدریسی اور علمی وادبی سفر سے واقفیت ہوتی ہے۔بہار کے چیف سکریٹری جناب عامر سبحانی کے تاثراتی مضمون سے پتہ چلتا ہے کہ ظفر کمالی ان کے ہم سبق رہے ہیں اور وہ طالب علمی کے زمانے سے ہی سنجیدہ مزاج کے مالک ہیں۔بقول جناب عامر سبحانی:

> ''ایک چیز جو مجھے سب سے پہلے ان کی شخصیت میں نظر آئی وہ ان کی نفاست تھی، وہ بالکل سفید، دھلے ہوئے، صاف ستھرے کپڑے میں تھے، کرتا پائجامہ بالکل عمدہ قسم کا، جسے دیکھ کر مجھے بہت اچھا لگا اس لئے کہ اس زمانے میں دیہات کے اسکولوں میں متوسط طبقے اور متوسط سے نیچے کے

طبقے نے بچوں کے لئے لباس وغیرہ کے صاف ستھرے ہونے کی نہ کوئی
شرط تھی اور نہ اچھے ہونے کی ضرورت تھی''۔(ص:۱۸)

ظاہر ہے کہ کسی بھی شخصیت پر جب اس طرح کی کتابیں شائع ہوتی ہیں تو اس میں تعریفی مضامین کی کثرت ہوتی ہے اور اس کتاب میں بھی وہی روایتی طرزِ فکر نظر آتی ہے۔لیکن مرتب ڈاکٹر صفدر امام قادری اس علمی وادبی کاوش کے لئے قابلِ مبارکباد ہیں کہ انہوں نے ڈاکٹر ظفر کمالی جیسی گوشہ نشیں شخصیت کے فکر وفن پر نہ صرف خود مضامین لکھے ہیں بلکہ دیگر قلم کاروں سے مضامین ومقالات لکھوا کر ظفر شناسی کا آغاز کیا ہے۔جیسا کہ مرتب نے وضاحت کی ہے کہ:

''ظفر کمالی پر یہ مجموعہ مضامین حقیقت میں ان سے ہماری جو دیرینہ محبت ہے اس کے اظہار کا بھی ایک موقع ہے۔شہرت اور ناموری سے کوسوں دور رہنے والے اور ادبی بھیڑ تماشے سے پناہ مانگنے والے آدمی کے قدموں میں آکر عزت اور ناموری لوٹ رہی ہے یہ اب سب دیکھ رہے ہیں''۔(ص:۱۵)

عرشیہ پبلی کیشنز نئی دہلی سے ۲۰۲۳ء میں شائع ہونے والی ۵۲۸؍صفحات پر مشتمل دیدہ زیب کتاب کی قیمت ۶۵۰؍روپے ہے۔

ارتسامِ لمس۔احمد رشید علیگ

پیشِ نظر کتاب ''ارتسامِ لمس'' اردو کے کہنہ مشق افسانہ نگار، شاعر اور ناقد احمد رشید کا تازہ شعری مجموعہ ہے۔یہ مجموعہ آزاد و نثری نظموں پر مشتمل ہے۔ہم سب احمد رشید علیگ کو بہ حیثیت نقاد اور افسانہ نگار بخوبی جانتے ہیں کہ اب تک ان کے تین افسانوی مجموعے ''وہ اور پرندہ (۲۰۰۲ء)، بائیں پہلو کی پسلی (۲۰۱۴ء) اور ''کھوکھلی نگر'' (۲۰۱۹ء) میں شائع ہو چکے ہیں اور ایک تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''فکشن تنقید وتجزیہ'' (۲۰۲۴ء) منظرِ عام پر آچکا ہے۔لیکن یہ مجموعہ کلام ان کی شاعرانہ شناخت کو مستحکم کرتا ہے۔آغاز میں پروفیسر شافع قدوائی نے احمد رشید کی نثری نظموں پر اپنی ناقدانہ رائے کا اظہار کیا ہے اور یہ اعتراف کیا ہے کہ:

''احمد رشید کی نثری نظمیں حیرت انگیز حسیّاتی تجربے کا نیا شعری آفاق وا

کرتی ہیں جس کی پذیرائی لازمی ہے''(ص:۱۵)

اور سیفی سرونجی نے احمد رشید کی نظمیہ شاعری اور بالخصوص اس مجموعہ کی مشمولہ نظموں کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ:

''ان کی شاعری میں ماضی کا کرب بھی ہے، زندگی کی تلخیاں بھی ہیں، آنسوؤں کا سیلاب بھی ہے، خوشی اور انبساط کی جھلکیاں بھی ہیں۔کالا، سرخ گلاب، سگریٹ، الوداع، شریکِ غم، خاموشی، ٹکڑے ٹکڑے آسمان جیسی کئی خوبصورت نظمیں موجود ہیں''۔(ص:۲۰)

اردو میں نثری نظموں کا چلن عام نہیں ہے اور نثری نظموں پر ہمارے ناقدینِ ادب کی نظریں بھی کم ہی رہی ہیں۔لیکن حالیہ برسوں میں نثری نظم لکھنے والوں کی صف طویل ہوئی ہے اور اس کی ادبی اہمیت وافادیت پر بحث بھی ہونے لگی ہے۔مجھے امید ہے کہ ''ارتسامِ لمس'' کی نظمیں ناقدینِ ادب کو اپنی طرف متوجہ کریں گی کہ اس میں احمد رشید، علیگ کی تخلیقیت کا جادو سر چڑھ کر بول رہا ہے اور نثری نظم کے ہیئتی تجربے کی نادر مثال بھی دکھائی دے رہی ہے۔ایک نظم ''زنجیر'' ملاحظہ کیجئے۔

تخیل کے جسم پہ؍رینگتا ہوا احساس؍آتشِ خلش کو؍ہوا دیتا ہے؍میرے ماضی کی؍رگِ جاں کے قرب؍چبھتی ہوئی پھانس؍مستقبل کا سینہ چیرتی ہے؍شاید حال بھی؍زنجیرِ وقت کی؍درمیانی کڑی ہے۔

اس مختصر سی نظم کی معنوی گہرائی وگیرائی اپنی جگہ مسلّم ہے اور فنّی طور پر بھی ایک خوبصورت نظم ہے کہ شاعر نے اپنے فکر ونظر کی دنیا آباد کرنے میں لفظوں کی نشست وبرخاست کے سلیقے کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے ۲۰۲۴ء میں یہ مجموعہ شائع ہوا ہے۔۱۳۶؍صفحات کی قیمت ۲۰۰؍روپے ہے۔

کیکٹس کے درمیان۔ساحر داؤد نگری

ساحر داؤد نگری کو میں برسوں سے ایک صحافی کے طور پر جانتا ہوں کہ وہ دو دہائیوں سے ہندی اور اردو صحافت سے منسلک ہیں۔بقول ساحر داؤد نگری کہ انہوں نے ۱۹۹۵ء میں ایک ہندی

ماہنامہ ’’جیوتی‘‘ کا اجرا کیا پھر سہ ماہی ’’حالی‘‘ کے نام سے ایک ادبی اور معیاری رسالہ شائع کیا۔ ۲۰۰۲ء میں ’’ادبی معاہدہ‘‘ کے نام سے بھی ایک رسالہ جاری کیا اور ۱۹۹۲ء سے ہفتہ وار ’’صدائے انصاری‘‘ شائع کر رہے ہیں۔لیکن ’’کیکٹس کے درمیان‘‘ کی دستیابی کے بعد یہ انکشاف ہوا کہ ساحر داؤدنگری ایک تخلیقی فنکار بھی ہیں۔ان کا تعلق بہار کے ضلع اورنگ آباد کے ایک گاؤں داؤدنگر سے ہے اور ایک عرصے سے دہلی میں مقیم ہیں۔دہلی کی ادبی وعلمی سرگرمیوں میں شامل رہتے ہیں اور سچ پوچھئے تو اردو کے ایک سچے خادم ہیں کہ ہفتہ وار ’’صدائے انصاری‘‘ کو جاری رکھنے میں اپنا خونِ جگر صرف کر رہے ہیں۔

بہر کیف! ’’کیکٹس کے درمیان‘‘ شعری مجموعہ ان کی آزاد نظموں پر مشتمل ہے اور بقول سلیم انصاری:

’’کیکٹس کے درمیان ساحر داؤدنگری کی ان نظموں کا انتخاب ہے جو انہوں نے عصری، سیاسی، سماجی اور ثقافتی صورتحال کے پیشِ نظر تخلیق کی ہے‘‘(ص:۱۰)

بلا شبہ مشمولہ نظموں کی قرأت سے یہ حقیقت عیاں ہو جاتی ہے کہ ان کے اندرون میں جو تخلیقی چنگاری ہے وہ ان نظموں میں شعلہ کی صورت اختیار کر صفحۂ قرطاس پر بکھر گئی ہے۔ان کے یہاں ایک احتجاج ہے اور انسانی مسائل سے جوجھنے کی تخلیقی قوت کا اظہار ہے۔یہاں ان کی بس ایک نظم ہی پیش کرنے کی صورت ہے کہ اس تبصرے میں یہ ممکن نہیں کہ ان کی تمام نظموں تک آپ قارئین کی رسائی کرا سکوں۔’’ناگ پھنی کے پودے‘‘ میں شاعر کی فکری منہاج کو دیکھا جاسکتا ہے ؎

فصلیں سوکھ گئیں/دھان کی بالیوں نے خزاں سے سمجھوتہ کرلیا/بہار کی آمد پر مسکراتے پھولوں نے کھلنا بند کر دیا/ان کھیتوں میں اب ناگ پھنی کے پودے ہیں/کیکٹس اُگتے ہیں/ ہریالی کے خاتمہ پر جشن کا اہتمام کرو/ناگ پھنی کے سواگت میں خزاں اس بار/زہریلے دھوئیں کی سوغات لے کر آئی ہے۔(ص:۴۳)

غرض کہ ساحر داؤدنگری کا شعری مجموعہ ’’کیکٹس کے درمیان‘‘ ان کی ذہنی زرخیزی کا آئینہ ہے اور وہ نظمیہ شاعری کے تقاضوں کو پورا کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں۔حالی پبلیشنگ ہاؤس دہلی سے ۲۰۲۲ء میں شائع یہ مجموعہ کلام ۱۲۲/صفحات پر مشتمل ہے اور اس کی قیمت ۲۰۰/روپے ہے۔

ادبی جرنل۔ڈاکٹر ہمایوں اشرف

ڈاکٹر ہمایوں اشرف، صدر شعبۂ اردو، ونوبا بھاوے یونیورسٹی، ہزاری باغ جھارکھنڈ دنیائے ادب میں کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔تنقید وتحقیق کے میدان میں ان کی اپنی ایک الگ شناخت ہے۔اب تک ان کی درجنوں تصنیفات وتالیفات اردو ادب کے علمی وادبی حلقے میں قبولیت کا درجہ رکھتی ہیں۔

پیشِ نظر ’’ادبی جرنل‘‘۔۲۰۲۳ء شعبۂ اردو ونوبا بھاوے یونیورسٹی، ہزاری باغ جھارکھنڈ کا ادبی ترجمان ہے۔یہ خوش آئند بات ہے کہ حالیہ برسوں میں ہندوستان کی مختلف جامعات کے اردو شعبے سے ادبی مجلّے کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہوا ہے۔اگرچہ اس نوعیت کے رسالے ایک خاص مقصد سے شائع کئے جاتے ہیں لیکن اس سچائی سے انکار تو نہیں کیا جاسکتا کہ اس طرح کی علمی کاوش سے ادبی ماحول سازگار ہوتا ہے۔پیشِ نظر شمارہ میں فاضل مدیر ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے اس شمارے کو جھارکھنڈ کے قلم کاروں پر مخصوص کیا ہے۔اس کے مطالعے سے جھارکھنڈ میں اردو زبان وادب کے ارتقائی سفر کی واقفیت ہوتی ہے اور یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ دورِ حاضر میں جھارکھنڈ کے قلم کاروں کی علمی اور ادبی سرگرمیاں کیا ہیں۔بالخصوص شعبۂ اردو میں جو تحقیقی کام ہو رہے ہیں اس کی بھی تفصیلات موجود ہیں۔آغاز میں مدیر کا اداریہ ونوبا بھاوے یونیورسٹی کے قیام اور اس کی علمی وادبی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ مشمولہ مضامین کی اہمیت وافادیت کا آئینہ دار ہے۔۵۵۲/صفحات پر مشتمل اس ادبی مجلّہ کی قیمت ۵۰۰/روپے ہے جسے شعبۂ اردو ونوبا بھاوے یونیورسٹی، ہزاری باغ جھارکھنڈ سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔

☆☆

ISSN. 2278-3474

JAHAN-E-URDU

URDU RESEARCH JOURNAL

APPROVED BY UGC

(CARE Listed at Sl. No.1650, Journal No. 41089)

VOLUME : 25 ISSUE : 94

APRIL TO JUNE - 2024

Address

"JAHAN-E- URDU"

RAHAM GANJ, DARBHANGA

BIHAR- 846004.

Cont: 9431414586, 9102234540

www.jahaneurdu.blogspot.in

Email:jahaneurdu@yahoo.co.in, rm.meezan@gmail.com

JAHAN-E-URDU

Year of establishment: 2001

ISSN. 2278-3474

Price per Issue : Rs. 100/-

Annual Subcription : Rs. 500/-

By Registered Post: Rs. 600/-

Overseas: 100 $

Life Membership

(i) India - Rs. 5000/-

(ii) Abroad - $ 500/-